Raffaello Lanzio

DA VRBINO

Dipintosi da se stesso nella Scuola d'Atene

AL VATICANO

ILLUSTRAZIONE STORICO-PITTORICA

CON INCISIONI A CONTORNI

DELLE PITTURE

DI

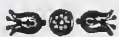
RAFFAELLO SANZIO DA URBINO

NEL VATICANO

ACCRESCIUTA DI SOPRA VENTI SOGGETTI INEDITI

DATA ALLA LUCE

DA

PIETRO PAOLO MONTAGNANI

ROMA

PER DOMENICO ERCOLE

1834

PREFAZIONE

Come gli Scrittori classici in ogni maniera di letteratura son proposti a modello di tutti coloro, che voglion battere la loro carriera, così avviene all' arte pittorica, in cui chi desidera gloriosamente riuscire, non solo osservar deve la natura, della quale la Pittura, al pari delle altre arti gentili, è imitatrice, ma ancora gli eccellenti imitatori di essa quali sono quelli che giungendo per quanto da noi si può alla perfezione si acquistarono una gloria immortale, ed i maestri divennero di tutti i secoli, e di tutte le nazioni.

Alla felicità delle lettere contribuiron quelli, che colla invenzion della stampa trovaron la maniera non solo di conservare, ma di moltiplicare gli originali per modo, che potessero spargersi in ogni parte del globo abitato, e correre agevolmente per le mani di tutti. Al che poi si aggiunsero i letterati, i quali impresero ad illustrarli, facendo conoscere principalmente come gli autori inventarono, e trattarono il loro argomento, qual ne fosse lo stile, quale l' imaginazione, e la commozion degli affetti, ed additando quelle bellezze, che non da tutti si sentono, e che trascurate si perde gran parte di quell' insegnamento, che dalla loro osservazione può nei nostri animi derivare.

Lo stesso è avvenuto della Pittura, i cui originali per mezzo della incisione in rame si son potuti moltiplicare a commune utilità, ed almeno salvare di essi dalla total distruzione del tempo, che a nulla verdona, quanto può contribuire all' insegnamento dei giovani artisti, ed a conoscere l' eccellenza del Dipintore. E avesse il ciel voluto, che nella Grecia, e nell' antica Roma si fosse posta in opra l' incisione, che forse piangeremmo meno sulla perdita dei capi d' opera degli Apelli, e dei Zeusi, e di tanti altri che parlarono col disegno, e con i colori. Se non che pur giunse sino a noi qualche cosa nella descrizione, ed illustrazione, che di molte lor dipinture ce ne ha lasciata Plinio, ed altri Autori. Imperciocchè si è sempre usato di fare anche di queste l' esposizione; e ciò con tanto maggior ragione, quanto che trattasi di un' arte muta, e diverse sono le doti, che in essa debbono primeggiare e nella invenzione, e nella imaginazione, e nel-

la composizione, e nella espressione, e nella esattezza, ed eleganza del disegno, e nella forza, ed armonia del colore.

Avendo riuniti in se tutti questi pregj il nostro immortal Raffaello particolarmente nelle celebri sue dipinture nelle stanze del Vaticano, che formano l' ammirazione, di tutte le colte nazioni, meraviglia non è se si è fatto a gara d' inciderle in rame, onde moltiplicarne gli esemplari, e diffonderli nelle varie parti del mondo a generale dilettazione, e profitto. E Roma è stata ben fortunata nell' aver potuto conservare queste insigni pitture, benchè oprate a fresco, e quantunque sin dal principio del secolo XVIII. minacciavano deperimento.

Al numero delle incisioni, che sono state fatte, tenner dietro una descrizione delle stesse dipinture, fatta dal Bellori a fine di spiegarne le bellezze; e ne parlarono eziandio Chattard, e Taja nella loro descrizione del Palazzo Vaticano. Manca molto però, che tali opere abbiano conseguito l' intento, a cui esser deggiono dirette così fatte esposizioni. Esse sono soventi volte erronee nell' indicare il soggetto, ed i personaggi che ne formano l' azione: sono imperfette, perchè hanno tralasciato molte dipinture, che pur son degne di tutta l' attenzione, come opere anch' esse del gran Raffaello; e perchè nel descriverne le bellezze ciò fanno troppo superficialmente senza additarne i fonti da cui esse derivano; nè la maniera, con cui l' Urbinate seppe vedere, ed imitare la bella natura.

Noi dunque nell' intraprendere la descrizione, che ora diamo alla luce, abbiamo cercato di supplire a quanto si desidera nelle altre: Non abbiam tralasciato alcun dipinto sia nelle volte, sia nei basamenti, sia nei lati delle grandi imagini, sia nelle pareti laterali delle finestre, che non sia stato illustrato: abbiam cercato colla considerazione del soggetto dipinto, e col lume della storia di rettificare gli abbagli, che nell' altre descrizioni s' incontrano: ci siam presi cura finalmente nell' additare le bellezze di far conoscere i fonti, dai quali derivano, che possono servire come altrettante regole per ben concepire, imaginare, e comporre qualsiasi soggetto in modo, che il tutto esprima quel movimento, e quella passione, che lo stesso soggetto deve ispirare. Al che conseguire noi abbiamo posta ogni cura giovandoci di quanto ne hanno scritto, Vasari, Mengs, e Lanzi, e dei lumi degl' insigni Artisti da noi consultati, che onorano colle loro opere la nostra Città, sede delle Belle-Arti.

E perchè chi sarà per leggere questa descrizione abbia pronta la maniera di paragonare ciò che legge col soggetto descritto abbiamo unito a quest' opra i rami incisi a contorno di ciascuna dipintura, eseguiti con tutta diligenza da Gioacchino Camilli, collezione che tan-

to più si rende pregevole, quanto che molti di questi rami non furono mai incisi in addietro, e furono finora affatto inediti, essendo noi i primi, che ora li publichiamo. Nutriamo lusinga altresì, che possa renderli ancora pregevoli l' attenzione, e l' esattezza, con cui sono incisi, così che nessuna menoma parte del soggetto vi è trascurata.

La presente descrizione colle relative incisioni contiene la Stanza detta di Eliodoro, quella dell' Eucaristia, e l' altra dell' incendio di Borgo, essendoci riserbati di publicare in appreso quella della gran Sala di Costantino, al fine della quale si darà la nota de' Signori Associati.

Noi non abbiam creduto di premettere le notizie istoriche della vita di Raffaello, giacchè sono state diligentemente scritte da molti, e corrono per le mani di tutti. D' altronde i pregj di Raffaello, che sono i soli, che si deggiono in lui ricercare, e che ci siamo unicamente proposti di far conoscere, risulteranno dalle bellezze stesse, che noi descriviamo. Lo scopo, che ci siamo prefissi, è quello soltanto di mostrare nelle sue opere i particolari pregj di esse, e le sorgenti da cui traggono la loro origine, onde servano così d' ammaestramento, e di guida principalmente ai giovani alunni di quest' arte divina.

Pianta delle Stanze, e Loggie Vaticane
ove sono Pitture di Raffaello
Area della Cappella Sistina
Parte d' Area della Sala Reggia
Cortile di Pio IV
Cortile del Papagallo
Galleria delle Geografiche
Cortile di Belvedere
Indice
A. Apparizione della Croce
B. Battaglia di Costantino
C. Battesimo di Costantino
D. Donazione di Costantino
E. Eliodoro
F. Miracolo di Bolseno
G. S. Pietro in Carcere
H. Attila
I. Disputa dell' Eucarestia
L. Giurisprudenza
M. Gregorio IX
N. Giustiniano
O. Scuola d' Atene
P. Parnasso
Q. Giuramento di Leone III
R. Coronazione di Carlo Magno
S. Sconfitta de' Saraceni
T. Incendio di Borgo
V. Sale ove sono esposti l'Arazzi di Raffaele
3. Stanza
2. Stanza
1. Stanza
Sala di Costantino
Cappella di Nicolò V
Sala dell' Apostoli
Sala de' Chiaroscuri
Galleriole dip. dal Romanelli
Loggie di Greg. XIII dip. dal Zuccari
Loggie di Leone X dipinte da Raffaello
Cortile di S. Damaso
Pal. 10 50 100 200 Rom.
Raff. Stern del

STANZA PRIMA.

DOPO LA SALA DI COSTANTINO.

Dopo che Raffaello pose fine alla stanza, che fù la prima da lui dipinta sotto Giulio II. nella quale, ritrasse la teologia, la filosofia, la giurisprudenza, e la poesia, il che avvenne nell'anno 1511., volle quel Pontefice, che il Sanzio proseguisse i suoi lavori nella camera attigua, le cui dipinture ora imprendiamo a descrivere. E da premettersi, che le imagini di questo insigne dipintore si riferivano il più delle volte a fatti che riguardavano la Religione, e la Chiesa, o il Pontefice che lo impiegava. Quindi egli nelle due facciate delle quattro pareti, che formano la camera, figurò il fatto di Eliodoro, ed il miracolo dell'Ostia sacrosanta in Bolseno, lavori da lui compiuti nell'anno 1512. Accingevasi ad operare nelle due altre pareti, ma nel principio del seguente anno, vale a dire nel giorno 21. di Febrajo del 1513. Giulio passò agli eterni riposi. Se non che per fortuna delle belle arti gli successe Leone X. il quale le orme seguendo del antecessore finì di rinuovare in Roma il secol d'oro di Augusto. Fu allora, che l'Urbinate consacrò il suo pennello alle azioni, e alle glorie di Leone, che sempre più divenne il suo protettore. Con questa veduta ritrasse nella terza parete la liberazione di San Pietro dalla prigione. e nella quarta l'incontro di S. Leone con Attila.

TAVOLA I.

ELIODORO

Si ritrae dalla storia, che Giulio II. zelantissimo dell'integrità del dominio ecclesiastico adoperò tutti gli sforzi possibili per discacciarne alcuni usurpatori,. che protetti, e soccorsi da Luigi XII. re di Francia, passato colle sue truppe in Italia, lo stato devastavano della Chiesa. Non credette Raffaello di poter rinvenire migliore allegorìa, che richiamasse alla mente la prediletta impresa di Giulio del fatto di Eliodoro.

Era questi Prefetto del re Seleuco che per suo ordine recossi accompagnato da molti satelliti a depredare il tempio di Gerosolima, ove erano conservati i depositi, e l'oro destinato al sollievo delle vedove, e dei pupilli. Ma alle preghiere del sommo sacerdote Onìa un celeste guerriero sopra generoso cavallo gitta a terra spaventato, e reso muto Eliodoro, mentre

due giovani a piedi, che accompagnano il divin Cavaliere, con le sferze in mano pongono in fuga gli altri predoni sacrileghi.

L' azione è rappresentata nell'ampio, e magnifico tempio di Gerusalemme, in mezzo del quale nel piano superiore sorge l' altare, al quale si ascende per diversi gradini: da un lato si erge il candelabro con sette lampane accese; sopra l' altare è dispiegato il volume delle sacre leggi, cui ardono intorno quattro accese lucerne. Eliodoro, e gli altri suoi satelliti avevan già rapita gran parte dei tesori del tempio. Nello stesso tempo mosso al general compianto della città, specialmente delle vedove, e dei pupilli era accorso al tempio il sommo sacerdote Onìa, accompagnato da folla supplice, e piangente, ad implorare la divina tutela. Egli è figurato ginocchione al destro corno dell' altare nell' ultimo gradino, che colle mani giunte, e colla testa levata al cielo, sul cui volto sono impresse in un tempo la fiducia, e la devozione, implora il soccorso del potente Dio d' Israello. Alle sue spalle effigiati in ombra si traveggono parecchi sacerdoti velati il capo; fra i quali due nell' ingresso del Santuario nello scalino più basso, uno coperto il capo tiene con ambe le mani un libro aperto, che ha lasciato di leggere per rivolgersi verso il vicino, il quale coperto anch' egli la fronte, colle braccia incrociate al petto, e sopra le braccia le mani, tiene in lui fisso lo sguardo, ascoltando con avidità ciò che quello gli dice.

Onìa prega, ed ecco un Angelo in forma di giovane guerriero armato di squamosa corazza d' oro coll' elmo in fronte terminato in un minaccioso drago, pendendogli alla sinistra il manto, gioco del vento, e con ferrea mazza in mano assiso sopra furibondo destriero investe a brigila sciolta Eliodoro. Tutto in questa figura è minaccia, tutto incute al predatore terrore, e spavento. Il celeste guerriero nella torva fronte, e nel bieco suo sguardo gli presenta morte, e rovina: il cavallo quasi conscio dell' ire del suo cavaliere con l' occhio torvo ardente di sdegno già gli sta sopra, e il calpesta. Due giovani appiedi di angeliche forme armati di flagelli seguono con rapido corso, e secondano nel suo furore il terribil guerriero. Tu li vedi colla velocità de' piedi radere appena la terra, e diresti che prevengano il vento col loro corso. Essi scuotono in mano i divini flagelli, i capelli sciolti, ed il manto sono sparsi, e sospinti indietro dal vento. Tutti i ladroni fuggitivi si son ridotti, e formano un gruppo nel fine del sinistro lato del quadro.

Eliodoro nel davanti del primo piano è caduto in terra prostrato dal corsiero del difensore celeste. Colla man destra puntella al suolo la lancia; e col piede, e ginocchio destro piegato, e colla man sinistra appoggiata in terra, su cui si sorregge, fa gli ultimi sforzi per rialzarsi. Sollevato così il busto, e la testa verso il vendicatore divino portando impresso nella fronte lo spavento, e l' orrore, tenta colla bocca aperta di proferir parole di perdono, ma la lingua non è più capace di articolarle. In questa figura Raffaello ha superato se stesso; egli vi ha espresso quanto è scritto nei sacri libri,

e quel di più che dovea prodursi in Eliodoro all' inaspettata catastrofe. All' atteggiamento delle labra, e delle mascelle, alla bocca dischiusa con un certo sforzo ben sì conosce, che il predatore è già muto. Ce ne assicura la sacra istoria, e solo alle preghiere del Sommo Sacerdote gli fu restituita da Dio la parola. Al fianco del predone giace in terra rovesciata una specie d'urna, d'onde è già uscita, e sparsa gran parte delle monete da lui predate. Alle sue spalle un barbuto soldato, curvo, e colla testa ripiegata verso il guerriero il guata torvo, ed ha portato la mano sull' elsa della scimitarra, che gli pende al fianco. Dietro a lui altro soldato portando un vaso d'oro dietro le spalle comparisce accigliato nella fronte, e spalanca mostruosamente la bocca compreso da improvviso terrore. Più indietro si fà distinguere un altro tutto affaticato, che con le braccia alzate sostiene con ambe le mani posata frà la testa, ed il collo una cassa degl' involati tesori. Egli curva la fronte sotto il gran peso, e fa forza colle gambe, e con tutta la persona, onde porsi in grado di sostenerlo. Altri seguaci del sacrilego ministro atterriti, e confusi già sono in fuga; e così in questo lato chiudesi l' azione.

Dall' altro, e dietro ai minori sacerdoti assistenti ad Onìa, un giovane asceso sopra di un basamento si accomanda col braccio ad una colonna, e si abandona quanto può avanti col resto della persona slungando indietro una gamba sulla punta del piede cercando di penetrare col guardo a discernere il gran prodigio. Frattanto un altro sforzandosi di salire sul basamento medesimo, vi hà già posato un ginocchio, e si attiene con una mano al fianco dell' altro. Nel primo piano chi più innanzi, e chi indietro avvi uno stuolo di donne accorse al tempio nel comune pericolo ad implorare la divina assistenza. Nel davanti sono effigiate tre donne colle ginocchia piegate in terra. Quella che più trionfa volgendo le spalle apre le braccia, e le mani distese verso il celeste vendicatore; la donna vicina ha sollevato un ginocchio, e stringe al seno due pargoli ignudi, atto naturale di materna tenerezza, e compiacenza per la inaspettata difesa: come è naturale il movimento dei due fanciulli, uno dei quali piegato verso il materno grembo abbraccia l' altro, che impaurito alla vista del guerriero mostra di volersi nascondere in seno alla madre. Sopra di queste sono effigiate altre tre donne in piedi; una di esse rincorata in vista, e contenta mostra a dito il predatore caduto; l' altra appresso accenna colla mano l' assalitore divino; e la terza come intimidita nel volger gli occhi all' improvviso assalto si stà in atto di ritirarsi, e fuggire. Seguono altri spettatori più indietro, che riguardano verso il sacro altare senza che siensi avveduti dell' operato prodigio.

Finalmente dietro a tutti da questa medesima parte portato nell' usata sedia gestatoria è ritratto al vivo Giulio II. Il seggettario avanti, che regge con una mano sulla spalla l' asta della sedia, rappresenta al naturale il ce-

lebre incisore Marco Antonio Raimondi uno degli scolari di Raffaello. Dall' altro lato scopresi alquanto il compagno rivolto di faccia, che credesi il ritratto di Giulio Romano altro suo scolare. Quindi si scorge altra figura, che tiene una mano al petto, e coll'altra la berretta, ed un memoriale nella cui direzione è scritto *Io: Petro de Foliariis Cremonens.* volendo così indicare il Sanzio, che in essa avea ritratto Giovanni Pietro de Foliari Segretario de' Memoriali di Giulio II. Il Pontefice siede sul seggio papale in maestoso aspetto colla faccia in profilo posando l'una, e l'altra mano sopra i pomi del seggio stesso. Ha in testa il camauro rosso, ed una mozzetta dello stesso colore gli adorna il petto, da cui discende un bianchissimo rocchetto.

Nè egli, nè alcuno dè suoi seguaci fanno alcuna attenzione a ciò che avviene nel tempio, giacchè nessuno di essi aver vi potevano parte alcuna, ma vi fu introdotto da Raffaello per dimostrare soltanto, che la espressa allegoria di Eliodoro riguardava, ed era diretta ad eternare l' espulsione operata dalle cure, e dall'armi di Giulio degli usurpatori di varie provincie del Pontificio Dominio. Raffaello replicò la stessa allegoria nel primo anno del Pontificato di Leone X. rappresentando il fatto di Attila, che sarà poscia descritto, per alludere al discacciamento dei Francesi dall' Italia per opera di Leone.

Nè è nuova questa specie di allegorie così in pittura, come in poesia. È celebre il trionfo di Camillo per l' espulsione dei Galli dal Campidoglio celebrato con indicibile pompa in Firenze per fare allusione allo stesso discacciamento dei Francesi avvenuto sotto Leone nel tempo stesso, in cui l'Urbinate vi alludeva in Roma col dipingere il fatto di Attila. Vi è dunque introdotto Giulio II. come in nuovo testimonio del miracolo operato da Dio per le preghiere del Pontefice Onìa col discacciamento dei predatori del tempio, e per dimostrare esser quel fatto un allegoria di quello, in cui per le sue cure, e con l'ajuto divino furono discacciati i depredatori del dominio della Chiesa.

STANZA I. TAVOLA II.

IL MIRACOLO DI BOLSENO.

Erano sparsi in varie parti d'Europa gli errori de' Paterini, usciti dalla più antica setta de'Manichei. Negavan costoro la reale essenza del corpo di Cristo nel Sacramento Eucaristico. Dall' Olanda, ove questa eresìa ebbe origine, era passata in Alemagna ove aveva già incominciato a pervertire alcuni, ed a gittare nelle menti di altri forti dubiezze, che tormentavano i loro spiriti. Frà questi un giovane sacerdote di nazione tedesco, benchè pieno nel fondo di religione, era però tormentato di quando in quando

RAFFAELE
SANZIO
PINSE
NELLE STANZE
VATICA
NE
LEO. PP. X. ANN. MDXIV.
SIXTVS. V. P. M.

ELIODORO

IL MIRACOLO DI BOLSENO

Stanza I.

Tav. 3.

LIBERAZIONE DI S. PIETRO DALLA CARCERE

RAFFAELE
SANZIO
PINSE
NELLE STANZE
VATICA
NE
LEO.PP.X.ANN.MDXV.

ATTILA

VOLTA DELLA I. STANZA

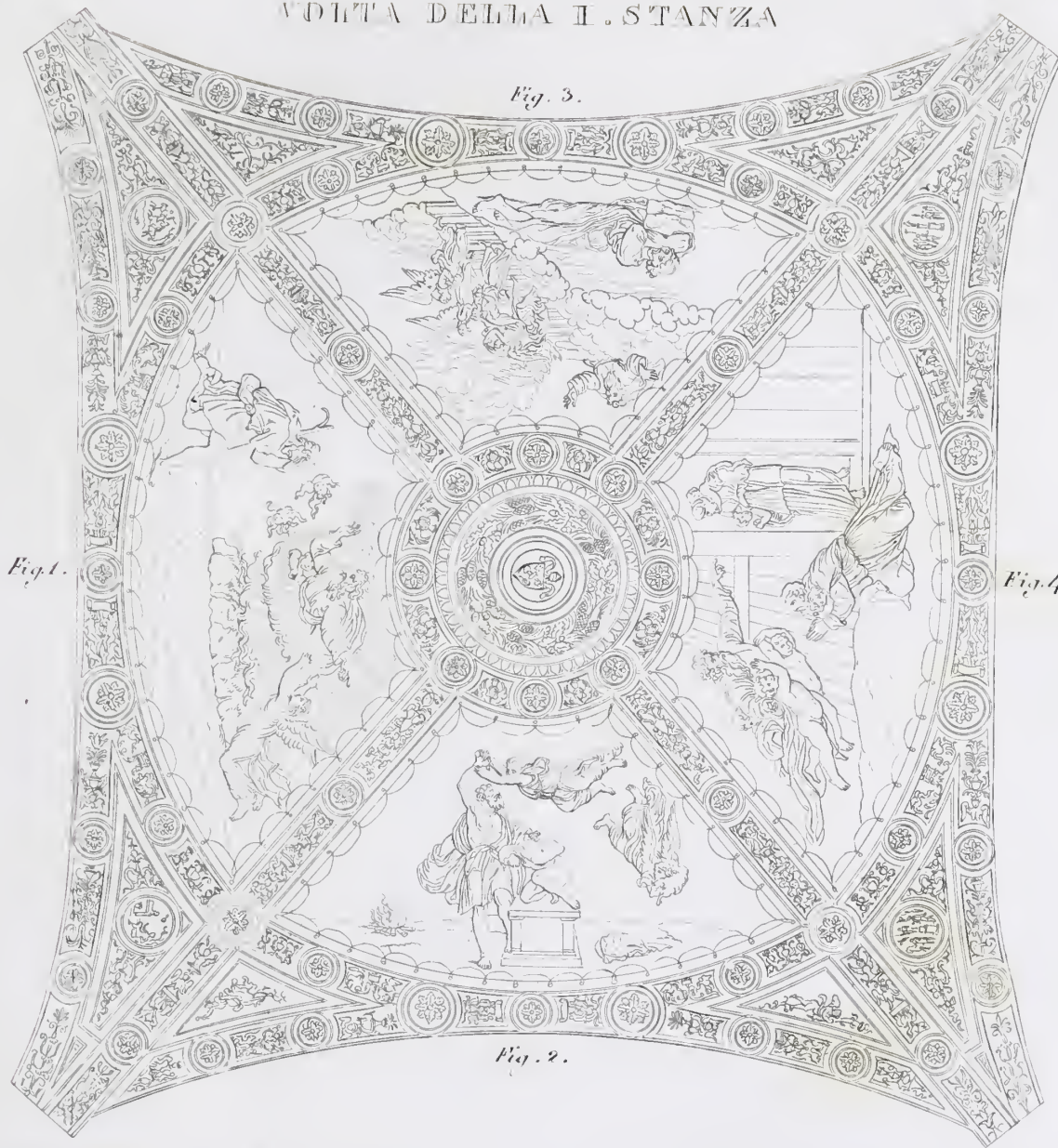



Fig. 1. Dio comanda a Mose di liberare il Popolo Ebreo

Fig. 2. Abramo in atto di sacrificare Isacco

Fig. 3. Scala veduta in sogno da Giacobbe

Fig. 4. Dio comanda a Noe di uscire dall' Arca

Fig. 1.

DIO COMANDA A MOSÈ DI LIBERARE IL POPOLO EBREO

Fig. 2.

ABRAMO IN ATTO DI SAGRIFICARE ISACCO

Raffaello Sanzio dip.

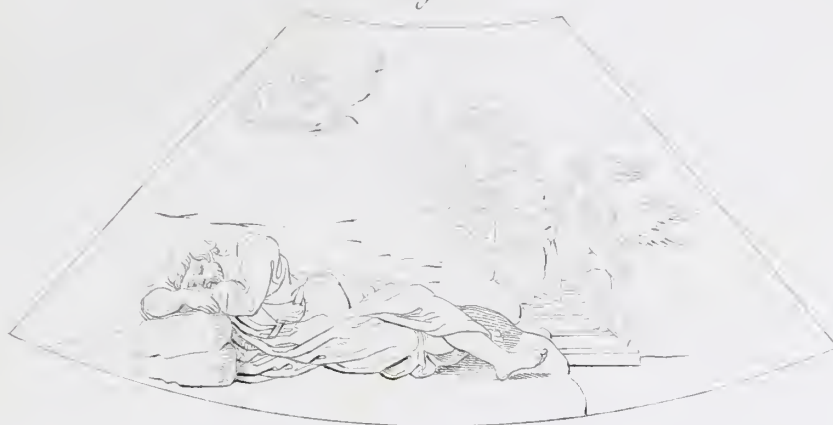
Fig. 3.

SCALA VEDUTA IN SOGNO DA GIACOBBE

Fig. 4.

DIO COMANDA A NOE DI VSCIRE DALL' ARCA

da grave dubio sopra l'opposto domma Cattolico. Risolse quindi di recarsi in Roma, onde visitare le tombe de' Santi Apostoli Pietro, e Paolo, ed ottenere per la loro intercessione dal Padre dei lumi di esser confermato nelle verità dell'evangelica fede. Giunto che fu a poca distanza da Roma in Bolseno, castello vicino ad Orvieto, fermossi a celebrare il divin sacrificio in quella chiesa di S. Cristina. Mentre pronunciava le portentose parole della consecrazione gli nacque nell'animo la stessa tormentosa dubiezza, che piacque a Dio di dileguare per sempre con uno strepitoso prodigio. E parve che la divina providenza scegliesse quel luogo, nelle cui vicinanze, e specialmente in Orvieto, poco tempo prima un certo Fiorentino Diotisalvi vi avea seminata la dottrina de' Manichei vomitando bestemmie contro il divin Sacramento.

Mentre dunque il sacerdote rompeva la sacra Ostia, ad un tratto stillar vide da quella abondanti gocce di vivo sangue, che intridendo i sacri lini, e l' altare v' impresse diverse piccole croci. Trovandosi in quel tempo Urbano IV. in Orvieto, il che fu nel 1263. fece trasportare con pomposa processione il corporale in quella città, ed instituì la festività del *Corpus Domini*, facendone comporre l'uffizio a S. Tommaso di Aquino, che leggeva allora teologìa in Orvieto.

Giulio II. volle, che in una delle pareti di questa camera, che descriviamo, Raffaello ridestasse col suo pennello la memoria di così stupendo miracolo a gloria della religione, ed a confusione, e ravvedimento degli eresiarchi, e dei miscredenti. Imperciocchè erano rimasti in Boemia i semi sparsi nell' antecedente secolo da Giovanni Picardo, nativo dei Paesi Bassi, bestemmiatore sagrilego dell'Ostia Sacrosanta, i cui seguaci da lui si chiamavan Picardi, e nel Pontificato stesso di Giulio, Ermanno Pissich olandese rinuovava gli stessi errori, per cui meritò di esser bruciato all' Aja nel 1512.

Raffaello fu astretto di eseguire questo lavoro in una parete divisa da un' ampia fenestra, il che non poteva non presentargli somma difficoltà nell'esecuzione di esso. Fu per altro da lui superata collocando l'azion principale sopra l'architrave della fenestra stessa, e il resto al di sotto in entrambi i lati della medesima. Il luogo dell'azione è l'antico tempio di S. Cristina in Bolseno, ove la storia ci dice, che avvenne il prodigio. In mezzo sopra la fenestra sorge l'altare, su cui si ascende da ambe le parti laterali per molti scaglioni, o gradini. Dietro all'altare il Coro costrutto con oscuro legname di noce con molti intagli, e sopra il suo cornicione sorge un pergamo del legno stesso.

Il sacerdote in età giovanile vestito de' sacri arredi dopo le potenti parole della consecrazione è dipinto da Raffaello nell'atto dell'elevazione, giacchè il Chierico inserviente vestito di candida cotta alza con una mano la di lui pianeta, e d' appresso altri tre Chierici si stanno ginocchioni con

torchj accesi; e dietro ad essi da quella parte giù pè scalini, e nel basso piano molta gente assiste al sacro olocausto. Quand'ecco sgorgano dall'Ostia copiose stille di sangue, che intridono il sottoposto lino del Corporale, su cui appariscono piccole Croci. A tal prodigio il sacerdote compunto insieme, ed attonito stassi a riguardarlo devotamente. Il chierico inserviente porta una mano al petto colla più viva commozione. Il popolo assistente con mirabile varietà di naturali atteggiamenti, chi si curva riguardando il prodigio, e chi è più discosto cerca con ogni sforzo di portarvi lo sguardo. Si attrae l'occhio dei riguardanti un venerabil vegliardo, di cui si vede la testa, e una spalla, il quale per desiderio di vedere si stende quanto può avanti col braccio, e colla mano, cacciando il viso fra testa, e testa scansando quella di un altro, che gli toglie la vista. Seguono parecchie altre figure, che insieme affollate, e mezzo coperte l'una dall'altra pur mostrano con l'occhio, che solo in loro apparisce, di esser penetrate dal medesimo desiderio. Nel basso del primo piano una donna d'alta statura ritta in piedi avvolta di un lungo manto rivolge ad un tratto il volto verso il miracolo. Tutto in lei si vede l'interno commovimento; lo mostra la mano che tiene al petto, e l'altra distesa ad addittare il miracolo. È seduta poi nel terreno una donna, la quale mentre carezza i suoi figli al vedere la sorpresa dell'altra che le stà innanzi mostrando le spalle, piega improvisamente il volto a rimirare il prodigio da quella accennato. E finalmente anche sul pulpito del Coro sono effigiati due spettatori, uno dei quali riguarda, e l'altro addita meravigliando il miracolo.

Dall'altro lato nell'alto, ove è collocato l'altare, e di fronte al medesimo, Giulio II. ritratto al vivo si stà ginocchione sopra un inginocchiatojo dorato. Maestoso, e tutto raccolto in se stesso colle mani giunte in atto di orare riposa le braccia sopra il coscino di velluto cremisi con frangia d'oro ascoltando la Messa. Alle sue spalle nei sottoposti scalini due Cardinali anch'essi colle mani giunte, e le ginocchia piegate, riconoscendosi quello alla sinistra il Card. Raffaele Riario tanto celebre nella Storia, ed altri due prelati si stanno intenti al santo Sacrificio. Nel primo piano si vedono cinque figure; uno con lunghi capelli sciolti si poggia negligentemente sulla sedia gestatoria del Pontefice; altro con un ginocchio in terra tiene in mano un berretto, e una spada; il terzo in piedi ha il viso, e lo sguardo rivolto fuori del quadro; il quarto con una mano appoggiata sull'asta della sedia riguarda verso l'altare; esce finalmente dall'angolo, ove termina il quadro, la testa, e mezza vita di un altro, tenendo gli occhi sopra il Pontefice.

Nè Giulio, nè quanti lo seguono fanno la menoma attenzione al miracolo; giacchè il Pontefice non fa parte dell'azione disparata da tanto intervallo; ma, egli vi è introdotto come quello che secondo il solito costume ascolta privatamente la Messa, e come quello che in confusione degli Ere-

siarchi volle rammemorare cotanto miracoloso avvenimento. E qui qual contrasto di affetti; qual diversità di espressioni, qual varietà di movimenti seppe mai esprimere la feconda immaginazione di Raffaello. Da un lato tutto è moto, ed un certo sordo mormorio; dall' altro tutto è quiete, e silenzio; Di là tutto è meraviglia, e commovimento; di qua raccoglimento e devozione; da quella parte in fine figure che si urtano l' una l' altra per desiderio di vedere, da questa una tranquillità, e compostezza delle principali figure, che ben c' insegnano la maniera con cui assistere al gran Sacrificio dell' altare, e che ci dicono appartenere tutte al Pontefice, che stassi ad ascoltare la Messa, mentre quelle dell' altro lato ci trasportono al tempo dell' avvenuto prodigio; insigne pittura eseguita intieramente dalla sola mano di Raffaello.

STANZA I. TAVOLA III.

LIBERAZIONE DI SAN PIETRO DALLA CARCERE.

Passato in questo frattempo Giulio II. a miglior vita rimanevano ancora a dipingersi due pareti di questa camera. Asceso sulla sede di Pietro il Cardinal Giovanni de' Medici col nome di Leone X. Raffaello pensò nella prima opera eseguita sotto il suo Pontificato di ritrarre la liberazione della di lui prigionìa, in cui era caduto essendo Cardinale.

Giulio II. intento a discacciare dall' Italia i Francesi fece lega con gli Spagnoli assoldando ancora quindici mila Svizzeri, ed inviò all' armata così riunita il Cardinal de' Medici in qualità di Legato della Sede Apostolica. Datasi la gran battaglia presso Ravenna nel giorno 11. Aprile 1512. l' esercito alleato fu disperso, e fugato, e fatto prigioniero lo stesso Cardinal Legato. Essendo questi trasportato prigione in Milano nel suo passaggio per Modena ebbe in dono pe' suoi bisogni da Bianca della nobilissima famiglia de' Conti Rangoni una quantità di gemme di sommo valore. Non andò guari, che astretti i Francesi ad abbandonare Milano fu destinato il trasporto dell' illustre prigioniero in Parigi. Fu allora che il Cardinale pensò alla maniera di tentare la fuga, e seppe si ben fare coll' ajuto dell'Ab. Bengallo, il quale lo avea seguito, che trar potè al suo partito Rinaldo Zazzo, a cui si unì altro per cognome Isimbardi benchè del partito Francese, e ne fu stabilita l' esecuzione al passaggio del Pò. Difatti mentre i Francesi eran già passati all' altra sponda, avendo il Cardinale temporeggiato il suo imbarco con diversi pretesti fu tolto alle sue guardie, e portato al castello di Bernardino Malaspina, ove credevasi in salvo. Ma essendo questo del partito francese fu di nuovo racchiuso in una rocca, e severamente guardato. Liberato però per ordine del Trivulzio, benchè generale al servizio della Francia, potè finalmente recarsi in sicuro presso Francesco Gonzaga in Mantova.

Volendo dunque Raffaello ritrarre questa liberazione di Leone, si volse allegoricamente alla storia di San Pietro uscito dalla prigione pel ministero d' un Angelo; nè l' allusione esser poteva più esprimente, e più giusta. Dio operò un miracolo per liberare quello, che avea lasciato in terra a far le sue veci; e parve che Dio con egual miracolo liberar volesse Leone da lui destinato ad esser successore di Pietro, il che non fu se non dopo un'anno nello stesso giorno, in cui scampò dalla sua prigionìa. Ed in vero ove ben si riflette a quanto avvenne in questa sua liberazione apertamente vi appariscono i tratti della providenza divina. Ed il celebre scrittore Egidio di Viterbo in una delle sue lettere al volume III. la riguarda come miracolosa.

La parete su cui Raffaello eseguir doveva tal dipintura era di faccia a quella del miracolo di Bolseno, e gli presentava la stessa difficoltà dell'apertura di una fenestra. Quindi adottò lo stesso partito che avea preso nell'altra. Sopra l'architrave della fenestra collocò la prigione imaginando che vi si ascendesse dai due lati per diversi scalini formati da diversi scaglioni; e su per essi, e nel basso collocò le altre figure, che formano l' insieme dell' azione.

L' Apostolo entro la prigione nella rassegnazione, e tranquillità del suo spirito dorme placidamente i suoi sonni, essendo l' interno del carcere esposto alla vista da un' apertura munita di ferrata in prospetto sopra la scala. Regna entro, e al di fuori per ogni parte il silenzio, e la notte. Il santo prigioniero giace supino in terra colle gambe, e le braccia abbandonate, e distese, mentre ferree catene, che partono dalla ferrata, altra gli stringe i polsi, ed altra i piedi. Egli è in mezzo a due soldati, che gli stanno a guardia, e che ritti in piedi, onde meglio starsi vigilanti, sono appoggiati sulle loro aste; ad onta però della lor positura sono oppressi da sonno gravissimo. Fuori della prigione rompe le ombre la Luna con gli argentei suoi raggi. Da un lato su pei scalini son collocati quattro soldati colle loro armi, uno dei quali, mentre gli altri dormono, tiene in mano una torcia accesa. Dall' altro lato stansi seduti appiè della scala due soldati parimenti armati, uno dei quali facendo appoggio colla mano alla guancia, e posando l' altro sullo scudo la mano, ed il volto, sono immersi nel sonno. Quando ad un tratto arde nella prigione una vivissima luce, e nel centro di essa un Angelo ancora più risplendente, il quale sveglia con una mano l' Apostolo, e gli addita con l' altra le porte spalancate della prigione, onde uscirne. L' angelico spirito occupa il mezzo della prigione; tese ha l' ali, coperto le membra di lunga tunica, che sebbene succinta su i fianchi gli scende ai piedi; meravigliosa legerezza di aria, e di luce ch' è intorno a lui, empie di splendore celeste la tetra prigione. Quello splendore sboccando fuori qual fiume dalla ferrata dove giunge nella sua direzione gradatamente secondo la distanza, e la situazione illumina gli oggetti, e ripercuote se stesso, e vince gli altri lumi della luna, e della torcia

ardente, più assai che non fa il sole degli astri minori. L'orrore della carcere, le tenebre della notte sono sgombrate dall' angelico splendore; e vinto ed oppresso, ove quello penetra, il chiaror della torcia, e del minore pianeta. Così che nessuno, come fece Raffaello in questo quadro, più strettamente congiunse, ed armonizò tante specie di luce prodotte da tante varie sorgenti, nessuno al par di lui ne conobbe, e ne spiegò con maggior verità, e più ampiamente gli effetti.

Scosso l' Apostolo dalla mano angelica alza sonnacchioso la vita, e la testa riguardando l' Angelo fissamente, mentre le due guardie interne nella stessa posizione seguono ad esser comprese da sonno profondo. Raffaello per mostrarci la seguita liberazione ci dipinse fuori della prigione nel piano stesso l'Angelo effigiato colle stesse forme del sembiante, il quale conduce S. Pietro tenendolo per una mano, che lo riguarda pensoso, ed attonito colle chiavi nell' altra mano. Nel riguardare l' Apostolo è forza di restar compresi della conveniente espressione, che seppe in lui imprimere la viva imaginazione di Raffaello. San Pietro era pur allora scosso dal suo placido sonno; cosichè si scorge in lui chiaramente dall' incerto passo, dal grave incesso della persona, e dagli occhi mezzo chiusi, e appannati, che egli è ancora sopraffatto dal sonno; cosichè se non fosse la mano angelica, che il sostenesse, egli cadrebbe boccone in terra ad un tratto.

Intanto il soldato, che fuori, ed alla destra della prigione ha in mano la torcia accesa, scosso dall' improvviso splendore accenna colla destra il prodigio ad altro soldato da lui risvegliato sedente negligentemente negli scalini più bassi, che a lui riguardando sorpreso trà la vigilia, ed il sonno mostra col movimento delle mani dispiacenza, e stupore: un altro già mosso per rizzarsi in piedi posa la mano sopra la spada; il quarto finalmente già risvegliato, e già sorto mal potendo soffrire il chiarore della torcia, che vicina gli arde d' innanzi, e lo abbaglia, si fa riparo agli occhi col braccio, nel quale quasi nasconde la testa.

Dall' opposto lato i due soldati son così sepolti nel sonno, che neppur il desta l' angelica luce, che sfolgoreggia su loro. Seduti ambedue nei più bassi scalini, uno di essi vedesi con elmo in testa, appoggiato le spalle al fine del quadro in un angolo. Posando egli il gomito della man destra sullo scalino, e con essa la guancia, tiene l'altro braccio disteso sopra lo scudo. L' altro soldato seduto sul gradino più basso stassi con ambe le mani sopra uno scudo diritto, ed avendo sovra di esse la testa in giù rivolta, di lui non si vede che l' e mo. Posizioni non senza grande intelligenza ideate da Raffaello, come quelle che rendon ragione, perchè lo splendore angelico, che riverberava sopra di essi, non li avesse destati, poichè non li percuoteva nel viso, e negli occhi.

Son tanti i pregi di questa dipintura, che può dirsi a ragione essere il capo d' opera dell' ingegno umano, e dell' arte pittorica, ed anche questa

ebbe vita dal solo pennello dell' Urbinate. Nella fenestra da questa parte si legge l'iscrizione *Leo X. Pont. Max. Anno Chr. MDXIV. Pontificatus sui II.*, e nell' altra finestra sotto il miracolo di Bolseno *Julius II. Ligur Pont. Max. Anno Christi MDXII. Pontificat. sui IX.*

INCONTRO DI S. LEONE CON ATTILA.

Ciò che Dio operò in favore del popolo eletto nel Pontefice Onìa verso di Eliodoro, e di poi, secondo lo storico Giuseppe, nel gran Sagrificatore Iaddo verso di Alessandro il Macedone, che alla sua vista lungi dal recare ad effetto la meditata vendetta si prostrò anzi ad adorare il Dio d' Israele, gli piacque di rinnovare a difesa dei seguaci dell' evangelica fede nel Pontefice S. Leone contro di Attila. Questo re degli Unni, Scita di nazione, e idolatra, che intitolavasi egli stesso flagello di Dio, dopo aver saccheggiato tutto l' oriente si gittò sulla Francia con un mezzo milione di soldati, non ebbe per altro ad' esercitar lungo tempo le sue devastazioni in questo bel regno, ove trovò chi gli oppose tal resistenza, che fù costretto di rivolgersi altrove colla sua armata in gran parte diminuita. Sconfitto però o almeno reso molto men formidabile per la battaglia datagli nella pianura di Chalons da Meroveo re di Francia, da Ezio generale dell' Imperadore Valentiniano III., e da Teodorico re dei Visigoti in una battaglia campale, si rivolse nell' anno 452. contro l' Italia anelando sopra tutto ad impadronirsi di Roma, sede imperiale, ove sperava ammassare un immenso bottino.

Era già pervenuto nelle pianure di Mantova là ove il Mincio mette foce nel Pò, quando gli si fece incontro il gran Pontefice Leone non d' altro armato, che della maestà Pontificia, e della divina tutela; ed al suo aspetto, ed alla sua voce Attila è disarmato, cangia ad un tratto pensiero, e retrocede coll' esercito stupefatto da così repentino suo cangiamento. Si ha dall' Autore della Miscella avere il barbaro re confessato ai suoi amici, che vide al fianco di S. Leone un uomo più di lui venerando, che con una spada sguainata lo minacciava di morte, se non acconsentiva alle sue richieste. Il momento del presentarsi di Leone, e del retrocedere di Attila fu scelto a ritrarre da Raffaello. Egli tutto seppe, tutto conobbe, tutto compì, tutto imaginò, è tutto espresse quanto condur poteva colla varietà, colla verità, e colla energìa dei movimenti, e del colorito a render sublime questa sua dipintura. Egli conosceva dalla storia e la bassa statura di Attila, e la torbida e minacciosa sua fronte, e lo sguardo fulminante, che gittava il terrore negli animi ancora più intrepidi: conosceva la moltiplicità delle diverse nazioni, di cui era composto il suo esercito; e sapeva che la natura non contenta di aver divisa una nazione dall' altra con monti, e con mari, le aveva áncora distinta colla diversità dei tratti del volto, e delle fisonomìe, e di tutto ebbe ragione nell' accingersi all' opera.

Avviene l' azione in un ampio campo dimostrando il piano avanti la via principale, per cui passa l' esercito; scorre nella parete anteriore il fiume Mincio: dietro in qualche lontananza si estende da un lato un' aperta campagna fra alberi, e colline, sulle quali alcuni edifiej rovinati, onde meglio mostrare la ferocia, d' onde Attila era animato; e dall' altro lato s' inalza un monte. Attila si avanza con il suo esercito lungo il fiume montato sopra destriero nerissimo macchiato di bianco in fronte. Ha la scimitarra al fianco, indosso il manto reale, ed in fronte il diadema. Lo precedono due soldati l' uno con l' elmo, l' altro nudo il capo; fanti, e cavalieri col resto dell'esercito lo seguono. Attila si è già avanzato occupando il mezzo del quadro; quand' ecco gli si fa incontro il Pontefice in papale ammanto intesto d' oro col triregno in capo salito sopra di un cavallo tutto bianco. Lo precedono alquanto tre figure, una colla berretta sacerdotale in capo inalza la croce; altra nuda la testa, ed in abito rosso tiene la virgula rubra, che è una breve bacchetta; e la terza con un berretto in testa al modo antico, nella quale Raffaello ritrasse al vivo il suo maestro Pietro Perugino, rappresenta un Mazziere che stringe in mano una mazza. Dietro al Pontefice cavalcano sopra mule due Cardinali col cappello cardinalizio in testa, e con gli abiti proprj alla lor dignità; un Parafreniere da un lato del Papa tiene il morso del cavallo con una mano, e con l' altra presenta la punta dell' alabarda a chi osa avanzarsi; dall' altro lato simile figura egualmente vestita di una specie di tunica riguarda fissamente verso il tiranno.

Il Pontefice si è già fermato, e colla destra sollevata, e distesa verso di Attila con imperturbato aspetto, e con favella autorevole gli dice di ritirarsi. Intanto librati in aria fra il Pontefice, e lui appariscono gli Apostoli Pietro, e Paolo avvolti in lungo pallio sino alle piante ignude agitato dal vento. Si avanza il primo S. Paolo verso l' Unno Monarca abbassandogli contro con una mano la spada, e con l' altra distesa gl' ingiunge di retrocedere; vien d' appresso S. Pietro che stringe colla sinistra le chiavi celesti, e con l' altra fa balenargli sugli occhi il ferro ignudo pronto a ferirlo. È vero che la Storia ci dice aver Attila veduto minacciarsi di morte da un solo personaggio celeste; ma Raffaello ne imaginò due, ed in questi i due Apostoli, interessato uno a difendere il suo Successore, ed ambedue a conservare illeso il loro sepolcro. Oltre di che rendeva così più interessante l' azione, ed esprimeva, oltre al maggiore ornamento del quadro, la forza della divina difesa. Al loro aspetto visibile soltanto agli occhi di Attila, egli non più intento al Pontefice colla testa tutta rivolta in alto riguarda atterrito i due Apostoli, si piega con impeto da un lato con repentino movimento pel concepito terrore, e distende indietro con forza ambe le braccia, e le mani affrettandosi a retrocedere. A tal cangiamento tutto è bisbiglio nell' attonita armata.

Un soldato di ferree squame vestito, con una mano alla briglia del cavallo di Attila tenta invano di rattenerlo, giacchè come per naturale impeto

al moto del cavaliere rivolge la stellata sua fronte in atto di ripiegarsi. Nel davanti al fianco, e vicino al Re un giovane a cavallo armato alla leggera all' uso degli antichi Sarmati, mentre l' esercito retrocede, vuole anch'egli ripiegarsi, ma il focoso corsiere resiste tuttora alla mano di lui che vuol ritenerlo. Alle sue spalle altro Sarmata a cavallo sul dosso ignudo tutto armato di squame sino ai piedi con l' elmo acuto all' uso della sua nazione, come si vedono scolpiti nella colonna Trajana, fa anche maggiore sforzo, onde ritenerlo, per cui si piega tutto indietro mostrando alquanto le spalle, e facendo forza nel tirare a se la briglia del cavallo che gli resiste. Al di là del destriero di Attila stan fermi due Cavalieri in altro estraneo arnese, l' uno con lunga barba, e col cimiero terminato da un' ala d' augello; l'altro tiene in mano l' elmo di Attila. Indietro da questa parte forma un gran gruppo l' esercito fuggitivo. I trombettieri già avendo date le spalle sembra che suonino la ritirata. Un vento impetuoso quasi ministro del divino comando li respinge indietro; urta sulle barbariche insegne trasportate all' opposto, e scompigliate, tal che gli Alfieri appena possono sostenerle. Ed è bello il vedere uno di essi dietro Attila, che non potendo più sorregere la sua bandiera vi stende la mano per ritenerla. L' esercito in fine è già nella maggior parte retroceduto, e si veggono in lontananza molte schiere, che nei loro passi retrogradi ascendono il monte.

L' effetto di questo quadro è mirabile, perchè mirabile è la varietà nelle fisonomìe dei volti, nelle maniere di vestire, nei movimenti, nelle espressioni, e nelle passioni, che vi trionfano. Da una parte Attila piccolo di statura, fosco le ciglia, impresso portando il volto di spavento inspira avversione, e disprezzo; dall' altra la maestosa presenza del Pontefice, i dolci tratti del viso, e la sicurezza impressa sulla sua fronte movono a confidenza, e a rispetto; di quà fierezza, confusione, e tumulto; di là ordine, placidezza, e quiete; quindi tra i soldati varj d' armi, e di sembianze, e varj nelle espressioni della loro sorpresa, chi è volto indietro, chi avanti; quale fugge, quale si arresta, ed altro riguarda indispettito il cangiato Attila, ed altro minaccioso il Pontefice; quindi il corteggio Pontificio tranquillo, ed immobile stassi a riguardare la prodigiosa retrocessione, che ben conosce non esser derivata che da celeste soccorso.

Siccome i soggetti trattati da Raffaello facevano sempre allusione a fatti che onoravano la Santa Sede, ed il Pontefice per cui dipingeva, così in questa dipintura, come già fece in quella di Eliodoro, volle alludere alle cure prima di Giulio II., ed ora di Leone X. per liberare l' Italia dai nemici, e dai piccioli tiranni, che la laceravano. E non senza ragione nella figura del Pontefice ritrasse al vivo Leone X. per di cui comando fece quest' opera da lui solo eseguita nell' anno 1515. giacchè come si è altrove accennato, e sotto Giulio II. nella qualità di suo Cardinal Legato, e poscia divenuto Pontefice non cessò mai di operare sinchè non vide l' Italia liberata dai suoi occupatori.

Le dipinture contenute nei piccioli quadri nel più basso del basamento di questa camera operate a chiaro oscuro giallo da Polidoro da Caravaggio erano oltre modo rovinate, per le ingiurie de' tempi. Clemente XI. è già un secolo geloso conservatore di tanti insigni ornamenti del Vaticano, e dispiacentissimo di veder deperire affatto le dipinture, di cui parliamo, procurò di farle in qualche modo rivivere, facendole ristorare da uno de' più rinomati dipintori de' tempi suoi, che fu Carlo Maratta. Ed era tanta la premura, che l'ottimo Pontefice si prendeva pel più felice riuscimento di tal lavoro, che spesso sorprendeva l' artista, e sedutosi presso di lui lo animava insieme, e l' obbligava in certa guisa a porre la maggiore attenzione nella operazione commessagli. Tale però era il loro deperimento o delli piccioli chiaroscuri gialli che il Maratta si vide astretto di rifarle non solo di nuovo, ma di sostituirvi altresì nuovi soggetti di sua invenzione. Se non che il secolo di Clemente non era quello di Giulio, e di Leone rapporto all' arte pittorica, e perciò manca molto che il pennello di Maratta potesse anche da lungi tener dietro a quello di Polidoro. Il perchè tralasciamo di farne parola come quelli che non meritano attenzione.

Non è per altro così delle figure, che a guisa di Cariatidi sostengono immediatamente il basamento della gran tavola sovraposta in ciascuna parete dipinte anch' esse a chiaroscuro dallo stesso Polidoro di Caravaggio che il tempo ha rispettato, molto la parte superiore e che ancora mostrano i non dubj segni dell' antica loro bellezza. Di tali figure ci facciamo a dare la descrizione, che accompagnamo colla loro incisione a contorno nelle respettive pareti eseguite colla massima esatezza quali sono inedite e non hanno fin ora veduta la pubblica luce.

Nella parete di Eliodoro come osservasi alla Tav. I. ne sostengono il basamento cinque figure aventi ciascuna sul capo una specie di picciol cesto, come appunto sogliono le Cariatidi. Rappresenta la prima una donna in succinta gonna appoggiante al suolo colla sinistra mano una lunga asta sormontata da un aquila, e colla destra addita lo stesso augello. Sembra, che Raffaello abbia voluto così indicare l' allusione del gran quadro del discacciamento dei nemici dal Romano dominio per le cure del Pontefice. Le altre figure sono quivi introdotte a mostrare appunto gli effetti dell' espulsione dei nemici, il rifiorimento dell' agricoltura, del commercio, e delle altre arti pacifiche. Di fatti la seconda donna si sostiene colla persona ad un remo, simbolo del commercio, mentre appoggia tranquillamente la sinistra mano sul braccio destro. La seguente appoggiando la sinistra mano su di uno scudo puntato in terra sembra che colla destra alzata sorregga il basamento del gran quadro. La quarta dietro ad un vano della parete mostra dal mezzo in su la metà della persona, ed ha rivolta la faccia verso l' antecedente figura quasi voglia seco lei ragionare del soggetto del qua-

dro, che quella sostiene. La quinta finalmente non mostra che il solo busto sopra il vano della porta, in cui è collocata.

Passando all' altra parete Tav. II. ove e l' imagine della Messa, o sia il miracolo di Bolseno, siccome secondo che si è già osservato, e occupata, e divisa da un gran vano di fenestra quivi lateralmente sono collocati due mezze figure a guisa di termini una di Donna l' altra di vecchio, onde da luogo ad una sola figura di giovane donna rappresentante l' abbondanza tenendo in mano il corno, che le è sacro. Il movimento della persona colla testa graziosamente rivolta alla sua sinistra, colle mani che colla massima leggerezza e leggiadrìa sostengono il corno, con un ginocchio disteso, e l' altro alquanto piegato il di cui piede è posato sopra di una specie d' urna, dalla quale escon fuori i prodotti dell' abondanza, rende questa figura una delle più belle, che in questo genere siansi vedute.

La parete del basamento Tav. IV. sotto l' immagine di Attila trovasi divisa da riguardi come l' altra di rimpetto e all' angolo sinistro del quadro il vano della porta. Nell' interstizio da un vano all' altro veggonsi collocate cinque figure muliebri. La prima all' angolo destro succinta la gonna, tenendo in una mano il globo del mondo, ed una lunga asta nell' altra, e lo scudo al piede rappresenta Roma che seppe trionfare al tempo di S. Leone del più feroce nemico, ed in quello di Leone X. dei più ostinati usurpatori dei Pontificj dominj. L' altra appresso avvolta in lungo manto, che gli pende giù dalla testa rappresenta la religione. Ha nella sinistra un vaso, e colla destra in alto levata tiene il coperto che ne ha tolto, mentre dal vaso escono fiamme, simbolo della fede, che tanto trionfò in S. Leone. In quello d'appresso è figurata l'agricoltura, che rifiorisce sgombrati i campi dall' inimico. Essa tenendo in mano un aratro sembra dir con Virgilio:

Pascite ut ante boves pueri, submittite tauros.

La quarta con manto, che dal petto ov' è annodato le inviluppa il sinistro braccio lasciandole nudo il destro tiene con ambe le mani un vaso; del che non si saprebbe ben indovinare il significato, se pur non voglia prendersi per la vendemmia fiorente anch' essa nella tranquillità, e nella pace. Finalmente la quinta presso, il vano della porta avendo scorciata la tunica, e rivolta di fianco della persona colla testa piegata verso i riguardanti si appoggia con ambe le mani ad un remo simboleggiante il commercio. Tante e l' espressione de' suoi movimenti, e del suo sogguardamento, che sembra, che inviti alla navigazione, della cui sicurezza si fa essa stessa mallevadrice.

Rimane ora a parlare delle figure ritratte sotto il basamento della parete Tav. III. ov' è dipinta la liberazione di S. Pietro dalla prigione. Siccome al pari di quella del miracolo di Bolseno ha nel mezzo una grandiosa fenestra, così il Dipintore dovette attenersi al partito medesimo. Quindi ai due lati della cornice della nomata fenestra fan mostra della metà della persona, che termina egualmente nella forma degli Dei termini due figure, altra in sembian-

za di vecchio, ed altra di giovin donzella: quella coll'austerità della fronte par che l' inviti ad adorare il prodigio, questa colla energìa del sereno suo sguardo a concepirne gratitudine, ed allegrezza. Nell' angolo destro si vede effigiata di fronte una matura giovane grandiosamente avvolta in un ampio manto, che le scende giù dalla testa, ed avvolge sino ai piedi la sua maestosa persona. Appoggia in terra colla man sinistra in alto levata una lunga asta; e colla destra appoggia al braccio un ramoscello di palma, simbolo della vittoria. Nel che sembra che il Dipintore abbia voluto piuttosto additare l' allusione del quadro, che è quella della liberazione dalla prigionìa di Leone X., e delle vittorie, che ne furono la conseguenza. Finalmente nell' angolo opposto altra giovane donna stassi di fianco succinta la gonna, che col manco braccio denudato fa mostra di sostenere il basamento. Tanto sembra che basti per invitare gl' intendenti, e gli artisti ad ammirare le somme bellezze di queste dipinture, ed a trarne profitto.

DIPINTURA DELLA VOLTA.

Chiamato Raffaello per opera del suo concittadino Bramante da Giulio II. in Roma nel 1508. per dipingere nel Palazzo del Vaticano trovò che molti artisti, fra i quali Bramantino, Pier del Francesca, l' Abate di Arezzo, il Sodoma, ed il Pinturicchio vi avevano eseguiti diversi lavori. Alla prima dipintura di Raffaello rappresentante la Teologia, che egli fece nell' anno stesso del suo arrivo, il Pontefice ne fu cotanto sorpreso, che fece cancellare tutte le loro opere, non volendo più vedere, che il pennello dell' Urbinate. Fattosi questi a dipingere la volta della stanza che abbiamo descritta, la trovò ornata nell' antica minuta maniera con sacrificj, giochi, combattimenti, trionfi, trofei, medaglie antiche, ed altre cose di simil genere. Egli o che aver volle riguardo a quei dipintori, o che gli parvero degne di rimanere in vita, le lasciò intatte all' intorno, come ora si veggono. Vi aggiunse soltanto nel mezzo della volta un ampio simulato velame diviso in quattro parti per mezzo di due fasce, che intersecandosi insieme formano quattro eguali riquadri, ed in ciascuno ritrasse un fatto della sacra Scrittura analogo alla imagine sottoposta come si riporta alla Tav. V.

Incominciando da quello effigiato sopra il miracolo di Bolseno vi è il ritratto di Abramo in atto di sacrificare il figlio unigenito Isacco, con che fu figurato il Sacrificio dell' Unigenito Figlio di Dio, che nell' Ostia sacrosanta si offre vittima per noi all'eterno suo Padre come pure osservasi alla Tav. VI. fig. 2.

Arde in terra nell' angolo destro del riquadro la pira destinata al doloroso sacrificio; più innanzi sopra una specie di ara è salito il giovane Isacco; piegato un ginocchio, curvo la testa verso il suolo, colle mani legate dietro le spalle attende rassegnato sul collo ignudo il fatal colpo della scure

paterna. Abramo nudo il braccio, ed il petto, e ritto in piedi sopra di lui stassi col braccio alzato col ferro in mano, onde immergerlo nel sangue dell' innocente suo figlio. Abramo desta pietà più assai che non fa Isacco: si vede nel di lui volto, ch' egli è fedele a Dio, ma insieme che è padre. Egli già vibra il colpo, quando un Angelo librato in aria formando nel corpo una linea traversale gli afferra, e trattiene con ambe le mani il braccio feritore. A tal repentina apparizione Abramo ha verso lui alzato il volto, ed ascolta attento le consolanti parole dell' angelico messo. Nel tempo stesso altro Angelo frettolosamente volando col corpo, e il volo in giù rivolto sostiene colle mani appoggiato fra la spalla, ed il collo un montone da sacrificarsi in vece del figlio.

Rimpetto a questo nel riquadro superiore alla liberazione di S. Pietro Raffaello dipinse la scala veduta in sogno da Giacobbe per fare allusione all'ascensione al Ponficato di Leone X. dopo le sue traversìe. (Tav. VII. fig. 1.) In aperta campagna Giacobbe quasi nel mezzo del quadro disteso in terra per traverso, colle gambe una sull' altra, e le braccia posate sulle due mistiche pietre, e sopra di esse la testa dorme dolcemente i suoi sonni. In faccia a lui stassi eretta una scala, cui da ambo i lati ondeggiano gruppi di nuvole; e su, e giù per la scala scendono, e salgono quattro Angeli con grandi ali aperte: ed altri due pervenuti più in alto anch' essi colle ali spiegate adorano colle mani giunte l' eterno Padre, che in cima della scala sopra maggior gruppo di nubi addensate sporge fuori dai fianchi in su. Crespi i capelli, folta, e lunga ha la barba, gli sventola alle spalle un ampio lembo del pallio; sono impressi nel maestoso aspetto la dolcezza, e l' amore; egli stassi colle braccia aperte in atto di accogliere quanti a lui si avvicinano.

Nel terzo riquadro sopra il fatto di Eliodoro alludente al discacciamento degli usurpatori dello stato ecclesiastico operato da Giulio II. vedesi dipinto il comando da Dio fatto a Mosè di recarsi a liberare il popolo Ebreo (Tav. VI. fig. 1.) dalla schiavitù Egiziana, come poi Giulio II. liberò i suoi popoli dalla tirannide, che li opprimeva. Mosè in abito da pastore, giacchè allora pascolava gli armenti di Jetro suo suocero, e colla verga pastorale appoggiata sul sinistro braccio stassi con un ginocchio piegato in terra, mentre gli arde incontro il misterioso roveto. Stridono le fiamme accese, e tra le fiamme si mostre l' eterno Padre in viso ben diverso da quello, che Raffaello effigiò in cima alla scala di Giacobbe impresso di dolcezza, e di amore, ma imperioso, e severo, giacchè qui l' Onnipotente ordina a Mosè di recarsi ad effettuare la liberazione del popolo eletto, che ottener si doveva colle sette piaghe terribili sopra l' Egitto. Egli in atto d' impero alza verso di lui una mano aperta, e col braccio sinistro disteso dall' altra parte gli ordina di recarsi in Egitto, onde sottrarre gli Ebrei alla dura loro schiavitù. Un angelo poggiando un ginocchio in terra con le ali aperte stende

ambe le braccia, e le mani sopra l'ardore, quasi voglia allontanare le fiamme; ed altro Angelo in forma di putto effigiato sotto il braccio destro del Nume gli porta una mano al petto, e con l'altra sopra la fiamma par che ordini alla medesima di ripiegarsi; e di spogliare la sua attività. Volle così Raffaello esprimere che l'impassibile natura divina non era offesa da quell'incendio. Il vento, che soffia ad essi in faccia, ripiega indietro all'eterno Padre il prolisso pelo del mento, e gli solleva dietro in alto il gran manto, facendo lo stesso al lungo pallio dell'Angelo sospinto sino al confine del riquadro, e perfino le fiamme si piegano a seconda del vento. Intanto Mosè all'immenso chiarore delle fiamme si fa scudo, e riparo agli occhi d'ambe le mani.

Finalmente nel quarto riquadro sopra il fatto di Attila dipinto sotto Leone X. ritrasse il Sanzio Noè, cui Dio comanda di uscire dall'Arca, (Tav. VII. fig. 4.) essendo cessate le acque del diluvio, come poi fu liberata l'Italia dal diluvio dei barbari, che la inondavano. Il Padre eterno con prolissa barba, e crespi capelli apparisce in aria appoggiato dai piedi sino al petto sopra due putti, e colla destra verso l'Arca, che si scorge da una parte, e colla sinistra verso la terra ordina a Noè di uscirne. È avvolto il Nume in ampio manto, che indietro gli ondeggia; uno dei putti colla palma della man destra lo sorregge nel petto; l'altro colle braccia incrociate sul capo lo sostiene dall'altra parte: un terzo putto al suo fianco, di cui apparisce soltanto la testa, e la punta d'una spalla, sembra che dietro gli regga il manto ripiegato. Noè d'incontro a lui coperto di lungo pallio, che lascia soltanto vedere le mani, ed un piede ignudo, con lunga barba, alzato il volto e la mano verso di lui, si sta in atto di adorarlo. Fralle sue braccia si mostra la testa di un fanciullo, che posa un piede in terra, e l'altro colla gamba alquanto piegata sul ginocchio di Noè. Sulla porta dell'Arca, che grandeggia dietro di lui, la moglie ha già disceso con un piede un gradino per uscir fuori, tenendo con una mano appoggiato alla spalla un suo pargolo, che le si attiene strettamente al collo con ambe le mani, ed altro fanciullo posato in terra sulla soglia della porta al fianco della madre si sta a riguardarla, e tiene fralle mani la colomba reduce, annunziatrice del cessato flagello, e della terra scoperta.

Quanto è grande Raffaello ancora in queste dipinture! La sua fervida fantasìa non si esaurisce giammai. Sempre nuove imagini, sempre nuove espressioni nate tutte dal soggetto, che rappresenta, e tolte tutte dalla natura sempre varia, e sempre producitrice. E ne fan testimonianza questi tre ultimi soggetti rinuovati da Raffaello nelle logge del Vaticano, in cui conservando lo stesso spirito li ha variati per modo nella composizione, e negli atteggiamenti che si crederebbero di tutt'altra mano se non portassero l'indelebile impronta del fecondo ingegno, e dell'animatore pennello dell'Urbinate.

STANZA II.

Questa è la camera, in cui Raffaello appena giunto in Roma dette i primi saggi di se sotto Giulio II., così rapidamente avanzandosi verso la perfezione dell' arte, che in pochissimo tempo pervenuto al sommo lasciossi di gran lunga indietro tutti gli altri artisti passati, contemporanei, e futuri. Egli ritrasse nelle quattro pareti la Teologìa, la Filosofia, la Giurisprudenza, e la Poesìa. La prima fu la Teologìa, lavoro di un giovane di anni 25. quanti ne aveva Raffaello allora, che pose mano a questo lavoro.

Avremmo dovuto incominciare da questa per seguire successivamente l'epoca delle sue dipinture, e dei suoi rapidi passi alla perfezione, ma si è creduto più conveniente di tener dietro all' ordine delle stanze, incominciando da quella, che apre la prima l' ingresso dopo la sala di Costantino. In questa camera dunque, che è nella serie la seconda, e che fu la prima in cui Raffaello spiegò i primi slanci del suo ingegno, ed i primi tratti della pittrice sua mano, ritrasse nelle quattro pareti come abbiam detto la Teologìa, la Giurisprudenza, la Filosofia, e la Poesìa; la prima a nascere sotto la creatrice mano fu la Teologìa, che ora imprendiamo a descrivere. Si scorge in questa sua primizia l' alunno del Perugino, e della scuola antica, ma vi si scorge altresì l' artista destinato a produrvi una felice rivoluzione, e che ad ogni figura di questo stesso lavoro segna rapide orme, con cui avanzossi alla sublimità. Ciò è tanto vero, che il gran Pontefice Giulio II. inebriato, per così dire, di questa prima dipintura gittar fece a terra quanti lavori avean già eseguito i sopra nomati artisti come si è già osservato. Solo ottenne il Sanzio, che nella volta della camera seguente fossero conservate le Pitture di Pietro Perugino suo maestro, ed alcune grottesche operate da Gio. Ant. Sodoma nella volta di questa stanza.

STANZA II. TAVOLA I.

LA TEOLOGIA, O SIA LA DISPUTA DELL' EUCARESTIA.

Fattosi Raffaello a por mano alla grand' opera finse un' aperta campagna; alla cui destra si scorge in qualche lontananza l' edificio principiato d' un tempio, in cui sembra aver voluto accennare che sarebbe poi collocato l' Eucaristico Sacramento, che stà esposto, come vedremo, sopra l' altare, ed è sparso il piano di varj basamenti di marmo. Alla sinistra ombreggiano il suolo lontano diversi alberi, mentre nell' altezza del cielo parecchie nuvole ondeggiano al soffio del vento. Il primo piano è lastricato a rombi con fasce di marmo, da cui si ascende per due scaglioni anch' essi di marmo al

LA DISPVTA DELL' EVCARESTIA

B

La Sibilla Cumana che mostra ad Ottaviano la Vergine

A

Incontro di S. Agostino con il fanciullo

C

Sacrifizio Antico de' Gentili

D

Contemplazione delle cose celesti

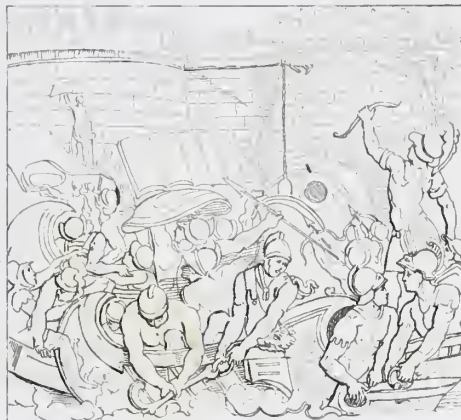
CHIAROSCVRI NEL BASAMENTO SOTTO LA DISPVTA DELL' EVCARESTIA

Raffaello inv. Polidoro da Caravaggio dip.

LA SCVOLA D' ATENE

E

Filosofi che ragionano sopra il Globo Terraqueo

F

Siracusa assalita, e difesa dalle machine di Archimede

G

Saccheggio dato da Soldati a Siracusa | *Archimede percosso da un Soldato*

H

Speculazione delle cose elementari

CHIAROSCVRI NEL BASAMENTO SOTTO LA SCVOLA D'ATENE

Raff. inv. *Polidoro dip.*

piano superiore. Sopra di questo è collocato nel mezzo un magnifico altare, nel cui paliotto è espresso *Julius II.* e nel suo fregio *Julius II. Pont. Max.* Sopra l' altare è collocato un superbo ostensorio, ove è esposto alla publica venerazione il Pane eucaristico, in cui sostanzialmente è presente il vero corpo di Cristo, che apre agli uomini il Cielo.

Ed ecco tutto il Paradiso aperto sopra l' altare. Mille teste di alati Cherubini in lunghe liste perpendicolari, nel che si riconosce la maniera antica, formano in alto la gloria. Frà queste liste stassi in mezzo l' Eterno Padre effigiato con lunga barba, che tiene con una mano il mondo, e con l' altra alzata lo benedice. Di quà, e di là tre angeli per parte in forma di giovani mezzo avvolti in un manto, chi addita riverente l' esposto Sacramento, chi piega le mani devotamente, ed altri graziosi Angioletti nuotano fralle nuvole.

Sotto un arco formato da teste alate di Serafini, il quale ricopre dal mezzo in giù l' Eterno Padre, il divin Verbo umanato siede come in suo trono sul dorso di splendida nube, splendente egli stesso di divino fulgore. Anche qui Raffaello mostrossi ligio all' antica maniera formando il campo d' oro puro, ed esprimendo i raggi del divino fulgore con bollette dorate. Pare, che qui pagar volesse l' ultimo tributo allo stile, che andava ad abandonare per sempre. Il Redentore disvela la superior parte del celeste suo corpo liberata dal candido pallio, che avvolto in un braccio, e passandogli dietro le spalle viene a ripiegarglisi sulle ginocchia. Colle braccia in giù rivolte, ed aperte si mostra pronto ad accogliere il genere umano. Sotto a lui in forma di colomba con l' ali tese il divin Paracleto splende di luce immortale. Nella fronte del Padre espresse Raffaello la maestà, e quella severa giustizia, che non potè placare che il figlio fatt' uomo colla sua passione; ed in quella del figlio l' amore, che vestir gli fece umana spoglia, e morire, e la dolcezza pronta al perdono. Al fianco destro del figlio alquanto più a basso è assisa la Vergin madre velata il capo, mentre un manto le scende da ogni parte a ricoprire le verginali sue membra. Colle mani al petto, riverente insieme, e amorosa volge alcun poco le pupille all' adorato suo figlio. All' aria serena del volto ce la mostrò Raffaello dimentica della spada del dolore che la trafisse. All' altro fianco il Percursore Battista tiene con una mano la Croce appoggiata alle gambe, e rivolto la testa verso i riguardanti alza il braccio destro, e la mano verso il Redentore in atto di annunziarlo alle genti, come già fece vivendo. Sotto ad essi stansi librati sull' ali quattro Angioletti, due per parte, che tengono aperti i libri dei quattro Evangeli, in ciascuno dei quali leggonsi le parole, che li distinguono; e ciò come quelli, che fan certissima fede del gran mistero della nostra redenzione. Dall' uno, e dall' altro lato in tutta l' estensione del quadro si dilatano le nuvole, che sembrano sostenute da una moltitudine di teste alate, e da alcuni Angioletti in forma di putti. Fan linea, e corteg-

gio da una parte, e dall' altra della Vergine, e del Percursore alcuni Patriarchi, e Santi del vecchio, e nuovo Testamento assisi sulle nubi alquanto più bassi.

Dalla parte del Percursore si travede il primo un guerriero con lorica, ed usbergo, su cui porta per impresa un aligero drago; e si vuole in lui rappresentato San Giorgio, protettore della Liguria, ove Giulio II. ebbe i natali. Gli siede accanto S. Lorenzo in abito di diacono tenendo un libro chiuso, e la palma dell' incontrato martirio, qui introdotto perchè era officio dei diaconi nell' antica Chiesa, quando così fosse loro imposto dai Vescovi o dai sacerdoti, dispensare il Sacramento eucaristico ai presenti, e recarlo agli assenti. Viene appresso Mosè col bipartito splendore in fronte reggendo nel grembo con ambe le mani le tavole delle leggi. Dopo lui l' Apostolo S. Giacomo minore del quale abbiamo una Lettera Canonica; ed è perciò effigiato con un libro chiuso, e diritto sopra le ginocchia, su cui appoggia il polso d' una mano, e tiene l' altra sopra il braccio di quella in atto pensoso, ed astratto. Essendo stato chiamato fratello del Signore, il Sanzio, che tutto conosceva, volle nella sua esattezza indicare in lui questa gloriosa attinenza con alcuni tratti somigliantissimi nel volto di entrambi. In guisa però, che l' eccellente artista ebbe presente quella descrizione pittorica di Ovidio nel II. delle Metamorfosi,

. . . . . Facies non omnibus una,
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.

Viene appresso Abramo cinto di benda la fronte. Egli con ambe le mani sulle ginocchia tiene il coltello, che sacrificar doveva il suo unigenito Isacco, con cui fu simboleggiata la vittima sacramentale. Egli è rivolto verso l' ultima figura rappresentante l' Apostolo Paolo, che in aria maestosa, e con lunga barba si volge in profilo verso di lui; egli tiene con una mano l' elsa d' una spada puntata in terra fralle sue gambe, e con l' altra sorregge chiuso il libro delle sue epistole. E qui si deve osservare con quanta esattezza, e vastità di cognizione, e con quanta riflessione l' Urbinate si occupasse nella invenzione, come appunto qui fece nell' interporre in questi due cori un Patriarca dell' antico Testamento, ed un Apostolo, o Atleta della nuova legge, onde additare l' analogia che passa fra loro, e la stessa divina origine de' loro meriti.

Nella parte opposta accanto alla Vergine si fa travedere la testa di una figura quasi nascosta fralle nuvole. Quindi il Protomartire S. Stefano vestito in abito di diacono, ed in età giovanile, alza con una mano verso il viso un libro aperto che legge, mentre l' altra sua mano accompagna col gesto la voce, la quale era così potente che, come leggesi negli atti Apostolici, gli Ebrei: *Non poterant resistere sapientiae et spiritui, qui lo-*

quebatur per bocca del santo Diacono: Poscia il Profeta David con barba al mento, e cinto le tempia d' aurea corona. Egli stà in atto di suonar l'arpa, dietro alla quale si vede un libro chiuso, ed è rivolto verso la vicina figura esprimente l' Apostolo Giovanni, che è tutto inteso a scrivere il gran vaticinio della sua Apocalisse. Appresso stassi Adamo in età senile quasi tutto ignudo, che come per riposare dalla stanchezza del suo doloroso peregrinaggio siede con una gamba sopra l' altra appoggiando sul ginocchio le mani incrociate, ed ha fisso con attenzione lo sguardo verso l'altra figura, che gli si asside accanto, e che termina il quadro. Rappresenta questa l' Apostolo Pietro, il quale appoggia sul ginocchio con una mano le chiavi, e con l' altra il libro dei sacri dommi colla faccia rivolta verso di Adamo facendo sembiante di ragionare con lui della divina vittima cancellatrice della sua colpa. Come seppe il nostro Raffaello quasi trasportar quà il paradiso! Quanta fecondità nelle idee, quanta vivacità nella espressione, quanta decenza nelle figure. Raffaello in queste si è già spogliato dell' arida scuola del suo maestro, ed apre la nuova carriera, in cui ad ogni tratto di pennello si avanza, come ora si andrà a vedere nelle sottoposte figure.

Si schiera da ambo i lati dell' altare, sul piano di essa, e giù pei gradini, e nel basso un lungo ordine e folto di Dottori della chiesa, di Santi, e di celebri Teologi, che come due ale si estendono a destra, e a sinistra dell' altare sino ai confini del quadro. Il grande artista ebbe presente il trionfo della Fama dell' immortale Petrarca, il quale schierò in ambedue i lati della Fama trionfatrice una moltitudine di persone, che colle armi, con gli scritti, e colle virtù dell' animo acquistarono rinomanza. Il poeta li dispose in ordine l' un dopo l' altro, o a coppia, e il dipintore fece lo stesso. In quello leggevasi intorno al ciglio di ciascheduno „

Il nome al mondo più di gloria amico.

In questo leggesi il nome delle principali figure sopra le loro teste: Il poeta li distingue tutti agli abiti, alle opere, agli affetti, e perfino al colorito del volto, ed al girare degli occhi, giacchè altri *fiammeggia a guisa d' un piropo*, altri incede *con occhi gravi, e molesti all' umil plebe*, e altri *un gran folgor parea tutto di fuoco*, e tutti in atteggiamenti diversi, che convengono al carattère, ed alle operazioni di cadauno; ed il dipintore comportossi nel modo stesso.

È cosa mirabile, che in uno spazio della dimensione di circa 50. palmi in lunghezza Raffaello abbia collocato nel primo piano quarantatrè figure che tutte rendon ragione di se, distinguendosi il luogo che occupano, che non producono la menoma confusione, che sono tutte abbracciate senza fatica dall' occhio ragguardatore: ma uno de' principali pregj dell' Urbinate fu sempre la composizione.

Primiero apre la schiera alla sinistra del sacramentato Signore un Teologo, che calvo, con lunga barba, e grave nel volto tenendo in alto levato il braccio, e l' indice della mano stassi in atto di predicare attestando il gran mistero dell' Ostia sacramentale. Lo zelo, da cui è animato, si mostra dagli occhi, e dal volto acceso, e da tutti i movimenti della persona. Si crede in lui rappresentato Pietro Lombardo, chiamato il *Maestro delle sentenze*, per avere sotto molte distinzioni raccolte le sentenze de' Padri sopra l' intera scienza teologica, e perciò intorno ancora ai Sacramenti. Gli stanno seduti appresso l' un dopo l' altro i due Santi Dottori della Chiesa, Ambrogio, ed Agostino, ambi in abito vescovile, e tiara; il primo sollevando alcun poco la faccia, ed aprendo le mani in segno dell' interno stupore e assorto nella contemplazione del Sacramento: l' altro tenendo un libro chiuso sopra il ginocchio piega la testa a sinistra verso di un giovane, il quale seduto scrive ciò, che il Santo Dottore gli detta. Questo giovane appoggia il volume aperto sopra un ginocchio, e con naturalissimo movimento sospende con una mano sopra il foglio la penna aspettando di udire ciò che deve scrivere, e tiene il calamajo con l' altra. Dietro al lato destro di Agostino stassi in piede l' angelico S. Tommaso nel suo abito religioso di San Domenico, che tiene riverente una mano al petto, e mostrasi intento ad udire San Bonaventura, il quale con cappello cardinalizio in testa, e con l' abito paonazzo legge colla massima attenzione un libro che tiene in mano. Quindi nel davanti stassi ritto in piedi il Pontefice Anacleto col triregno in testa, e il papale ammanto con un libro chiuso in mano, e la palma in segno del sofferto martirio, e mostra nella fronte una meditazione profonda. Si è creduta per lungo tempo genuina una Decretale di questo Pontefice, colla quale si ordina, che il popolo nel sacrificio della Messa si comunichi dopo la consumazione del sacerdote celebrante. Quindi altro Pontefice di profilo vestito colle insegne della sua dignità, in cui è indicato Innocenzo III., autore di sei libri *De Officio Missae, seu de sacri altaris Mysteriis*, tenendo colla sinistra un volume, e mostrando aperta la palma dell' altra mano riguarda l' Eucaristìa frà meraviglia, e devozione; di quà, e di là del fianco destro del Pontefice si scoprono due volti di età diversa, che si stanno in una massima attenzione. Viene appresso Dante: ben si ravvisa alla corona di alloro, ed al volto pallido, e scarno. Egli stando di profilo riguarda intorno con curiosità. Parve ad alcuni, che non vi dovesse aver luogo un poeta, quasi che l' Alighieri non si fosse mostrato nel suo poema sommo Teologo; e quasi che la poesìa fin dalla sua prima origine non avesse profetizata la nostra redenzione. I Salmi Davidici, con cui fu predetta l' incarnazione, e la passione del Verbo, la Cantica che figurò lo sposalizio di Cristo colla Chiesa formano l' ornamento più bello delle sacre pagine, e l' epoca più gloriosa della poesìa. Alquanto da lui distante compongono un gruppo tre persone atteggiate a tacita serietà;

delle quali quella di mezzo vestita con abito religioso, e posta in profilo è il ritratto di Fra Girolamo Savonarola, i cui sermoni nell' epoca di Raffaello non erano ancora proibiti. Nel davanti all' ultimo angolo del quadro appresso ad un parapetto di marmo un vegliardo crespo i capelli, barbuto il mento sostiene colla sinistra il lungo suo pallio, accennando colla destra verso l' altare, e rivolto il viso alla sinistra ad altro che gli sta accanto gli addita il sacramentato Signore; e questi impedito ad inoltrarsi sporge la vita, ed il volto molto in fuori del marmo colla testa avvolta in un lino, ed il manto scorciato ai fianchi, onde poter penetrare col guardo colà dove stassi esposto l' accennato mistero. Finalmente dietro a questi altro gruppo di tre persone intente a riguardare quanto avviene nel quadro chiude la schiera, e termina l' azione da questa parte.

È forza di quì arrestarsi un momento onde ammirare la felice metamorfosi dello stile di Raffaello. Ad ogni linea di questo quadro, ad ogni tratto del suo pennello è entrato già, e s' inoltra nella retta strada, che lo porta alla sua grande inimitabil maniera Qual diversità in questo lavoro medesimo della gloria di sopra, e le sottoposte figure, e quale miglioramento di stile direi quasi da una all' altra figura, miglioramento, che forma l' epoca della sua prima maniera! Contorni, disegno, colorito, armonia, ed effetto di luce, ed ombra, tutto è migliorato, o cangiato.

Che diremo poi della forza dell' espressione, del movimento delle figure, dell' evidenza, e delle gradazioni degli affetti, della varietà, che vi è introdotta, auspice la sola natura? Senza inoltrarsi alla descrizione dell' altra schiera a destra si scorge tutto ciò in quella, che abbiam finora illustrata. Nei due ultimi gruppi regna un perfetto silenzio; nel resto ti sembra udire un tal sommesso mormorìo eguale a quello, che Petrarca ascoltava nei seguaci della Fama trionfante, per cui egli *era intento al nobile bisbiglio*; alcuni si stanno immobili, e fisi assorti nel lor pensiero, come appunto Petrarca.

Vide una parte tutta in se raccolta;

ed altri atteggiati in movimenti diversi; chi predica, chi ascolta, chi legge, chi detta, chi scrive; e quale accenna all' altro, e qual discorre, e quale fa moti di meraviglia, accompagnando ciascuno l' azione con l' aria del viso, e col movimento della persona. Ma è tempo di procedere alla descrizione dell' altra parte, ove si ammirano i pregj medesimi.

Primo alla destra dell' altare stassi in piedi un vegliardo con piviale, colle braccia, e le mani distese verso il Sacramento; e collo sguardo in giù piegato riguarda sul libro che S. Girolamo seduto innanzi accanto all' altare tiene aperto sulle ginocchia: libro, che forse addita i suoi Commentarj sopra S. Matteo e sopra alcune Epistole di S. Paolo, ne' quali ebbe

occasione di parlare della real presenza di Gesù Cristo nella Eucaristìa sagrosanta. Mentre il Santo Dottore con lunga barba, ed avvolto in ampio manto stassi leggendo, un giovane inginocchiato, e colle mani alquanto giunte attentamente il riguarda. Il santo ha d' innanzi il Leone, suo usato simbolo, ed ai piedi due libri; uno dei quali porta scritto sul margine *Biblia*, e l' altro *Epistolae*. S. Gregorio Magno in abito papale, e col triregno in testa si aside sopra magnifica sedia. Egli ha socchiuso il libro, che leggeva, avendo posto fra le carte un dito in segno del luogo, ove ha lasciato di leggere per contemplare il mistero dell' Eucaristìa, sulla quale tiene fisso lo sguardo. Ha innanzi ai piedi un libro col titolo *Morali*, opera da lui scritta. Gli stà appresso un Teologo avvolto in un pallio, colla testa alquanto piegata alla destra, e la mano sospesa. Si sta egli ad ascoltare ciò che legge San Girolamo, e dietro a lui si veggono due Vescovi con mitra in capo intervenuti ad erudirsi in così dotta assemblèa. Rompe la linea un gruppo di sette persone, che spiegandosi trasversalmente induce un certo movimento, e quella varietà, che è una delle prime prerogative delle arti imitatrici; chi giovane fra essi, chi vecchio, chi con barba, chi senza, ed altro ginocchione, altro in piedi, ed altro curvo, altro ritto, tutti con i loro movimenti prendon parte alla principale azione. Quindi nel davanti sul piano lastricato di marmi grandeggia un giovane ritto in piedi di dolce, e nobil sembianza con lunghi, e sciolti capelli in manto di color celeste, il cui lembo è gittato sulla spalla sinistra. Mostrandosi egli di fianco colla persona volge la faccia ad alcuni che disputano quasi avvertendoli di ascoltare nel silenzio le sentenze degli adunati Dottori. Rimpetto a lui un Teologo calvo la metà della testa, e senza barba al mento, con una specie di zimarra aperta nel petto si appoggia colla vita, e col braccio sinistro ad un cancello di marmo, su cui tiene un libro aperto. Accennando nel foglio colla man sinistra il passo della scrittura, su cui sembra esservi contesa, si volge all' avversario, il quale ritto in piedi cacciando avanti la faccia impressa di burbanza, e di cinico disprezzo, cerca modo di poter leggere nel di lui libro. Intanto un giovane dietro all' altro lato del Teologo gli appoggia sulla spalla la testa, ed una mano, che col dito indice accenna il luogo controverso dello scritto nel libro, accompagnando con l'occhio l' atto della mano. Nel Teologo è ritratto il celebre Architetto Bramante, che aprì a Raffaello nel chiamarlo in Roma la strada della gloria, a cui pervenne, e che gli era congiunto di sangue, e più ancora di tenera affezione. Finalmente dietro al giovane collocato sul piano lastricato, che abbiam quì sopra descritto, e che dovette essere il ritratto al naturale di un qualcheduno, che noi ignoriamo, stassi affollato un gruppo di otto persone; e più sopra, ed indietro altro gruppo di quattro figure, le quali diverse nei moti, negli abiti, e nelle sembianze terminano l' azione, colla quale formano un tutto; questa inimitabile dipintura è operata tutta da Raffaello medesimo.

STANZA II. TAVOLA III.

LA FILOSOFIA, O SIA LA SCUOLA D'ATENE.

Alla magnificenza, agli ornamenti della scena, nella quale avviene l'azione, l'imaginazione di chi la riguarda s'ingrandisce, e già conosce in prevenzione l'importanza, e la grandezza di ciò, che vi si rappresenta. Si apre, e s'inalza un superbo edificio a guisa di tempio, che per le doriche proporzioni, e per la vaghezza della prospettiva è un capo d'opera di architettura. Sopra quattro grandi basamenti si erge un ordine di pilastri sostenenti una grande arcata, che formano una scena teatrale, su cui si ascende dal primo piano lastricato di marmi per quattro gradini. Fra un pilastro, e l'altro si travedono statue poste in profilo. Dietro all'arco si apre un campo di aria. Fuori ai due lati sulle pareti di fronte entro a due nicchie stassi in una il simulacro di Pallade uscita dallo stesso cervello del Nume dei Numi, Dea della sapienza. Breve elmo con l'impresa d'un Leone le cinge le tempia; un manto le scende dalla destra giù per le spalle, e ripiegato davanti è gittato sulla spalla sinistra lasciando ignude le braccia; tiene colla destra una lunga asta simbolo della divinità, e con l'altra appoggia in terra una specie di scudo, ove è impressa la Gorgone. Nell'altra nicchia è collocata l'imagine di Apolline ignudo le membra, ed ignudo la testa intonsa, ed impresso il volto del fiore della giovinezza. Egli posa la destra mano sopra di un tronco, su per il quale si attiene il serpente Pitone da lui ucciso, per cui ottenne il nome di Pizio, e tiene colla sinistra la lira. Si volle così in lui rappresentare il dio del a salute, e della armonìa.

A tanta pompa di architettura, a tanta magnificenza di luogo, ai simboli, ed alle imagini che l'adornano ben si scorge esser sacro a quella sublime scienza, che apprese a conoscere le cose naturali sorprendendo la natura nelle sue operazioni, che penetrando nel cuore umano ne conobbe, e regolò i costumi; che volando in cielo ci diede cognizione della natura dell'ente supremo, e delle spirituali sostanze; che ci apprese a misurare il cielo, e la terra, e il corso dei Pianeti, e por freno al corso delle indocili comete rese obedienti ai calcoli matematici; in una parola alla Filosofia. Il perchè Raffaello v'introdusse i primi inventori, e i più celebrati maestri di fisica, di metafisica, di matematica, di astronomìa, e di morale, popolando la scena di 52. figure, come ora andiamo a vedere.

In mezzo al piano superiore sotto il grand'arco primeggiano del paro Platone, ed Aristotile suo discepolo, che gli stà alla sinistra. Dante dette il primo posto ad Aristotile

Vidi il maestro di color che sanno
Seder tra filosofica famiglia,

e diede il secondo posto a Platone.

Petrarca al contrario assegna il primo luogo a Platone, e dopo lui pone Aristotile.

Volsimi da man manca, e vidi Plato
Che in quella schiera andò più presso al segno,
Aristotile poi pien d' alto ingegno.

Raffaello più giusto, e fornito di esatte cognizioni li pose al paro facendo però, che Aristotile cedesse all' altro la mano. Platone discepolo del gran Socrate circa 400. anni avanti Gesù Cristo, e nato in Atene, nelle sue opere metafisiche riconobbe l' immortalità dell' anima, e sparse le sue opere di molte verità conformi alla nostra credenza, cosicchè Numanio osò perfino di chiamarlo il Mosè Ateniese. Aristotile di Stagira nella Macedonia di lui discepolo scrisse una quantità di opere sulla eloquenza, e sulla filosofia, di cui le migliori sono la dialettica, e la morale, per cui fu detto il Principe dei filosofi. Quegli fu capo degli Accademici, e questi della scuola Peripatetica. Perciò i poeti, e quì il dipintore li anteposero a tutti gli altri filosofanti.

Platone con lunga barba, col ciglio pensoso, e la fronte alquanto arrugata, avvolto in largo pallio, e ritto in piedi tiene con una mano un libro chiuso delle sue opere appoggiato al fianco, e col braccio alzato dell' altra mano solleva il dito indice in atto di esporre la sua dottrina. Egli parla col moto della persona, e con gli occhi animati, e gli esce dalla bocca il fiume della sua attraente eloquenza. Aristotile a lui rivolto, avendo aperta la man destra, e tenendo con l' altra un libro chiuso, colla faccia scarna per le sue lunghe vigilie ascolta docile col maggiore raccoglimento la voce del suo precettore. Al lato del primo cinque discepoli, ed altri sette al lato di Aristotile formano ala ai medesimi ascoltandoli attentamente. Quegli chè apre la schiera in età giovanile in reale paludamento annodato davanti, colle braccia posate l' uno sull' altro, colla testa ignuda, e i capelli sciolti, e che con attenzione ascolta i due filosofi, è Alessandro il Macedone sopranominato il grande, che fu scolaro di Aristotile. Dietro ad essi dalla parte di Platone, con prolissa barba, e colle braccia, e le mani avvolte nel manto in atto pensoso un vegliardo, in cui è espresso Nicomaco celebre musico dell' antichità, porge attenzione alla dottrina, che spiegasi da Platone; e dietro a lui si travede parte della faccia di un giovane alunno.

Quindi il buon Socrate, che verso l'anno 450. avanti G. C. deviando dai suoi maestri Anassagora, ed Archelao si diede tutto alla morale o ignorata sino allora, o negletta. Il suo tenor di vita, i suoi principj morali, e la sua stessa morte lo resero degno degli elogj di alcuni Padri della Chiesa. Il filosofo collocato di fianco, con semplice tunica stretta alla vita, alquanto calvo, schiacciato il naso, e con breve barba, rivolto ad Alcibiade che gli sta incontro sembra che ragioni con lui spiegando meglio la sua dottrina col gesto delle mani; giacchè colle due prime dita della destra dispiega il dito indice della sinistra. Alcibiade nella sua celebrata bellezza, e vivacità, e nell' usato suo fasto, in abito di guerriero con armatura fregiata d'oro, e con elmo in testa sormontato di penne, fuor del quale gli cadono giù per le spalle i suoi biondi capelli, tiene la man destra al fianco, e posa l' altra sull'elsa della spada che cinge ascoltando avidamente il maestro. Nell'intervallo in mezzo ad essi che si riguardano di profilo son collocati altri tre discepoli. Quello vicino a Socrate col gomito posato su un basamento, sulla cui mano stavasi appoggiato colla testa che ha sollevata alquanto rivolgendola verso il filosofo, gli porge la massima attenzione; gli altri due al lato destro di Alcibiade mostrano al volto la medesima avidità di ascoltare.

La monotonia, che è tanto contraria al piacere degli animi, ed alla bellezza delle produzioni imitative, perchè contraria alla natura, lo è perciò a quella della pittura. Bene il sapea l'Urbinate, e cercò sempre di fuggirla ne' suoi lavori. Quindi imaginò un episodio, che introducesse quella varietà, la quale forma la principal bellezza della natura.

Perciò uno nello stesso piano superiore col viso, e col braccio rivolto alla destra verso il confine del quadro, ed in abito succinto accenna ad altro, che standogli ritto di fronte fa sembianza di aver udito il suo cenno. Ed ecco un servo assai frettoloso, il che si mostra alla scompostezza del manto, che gli lascia ignudo tutto il braccio destro, ed il petto sino all'anche, apporta con lena affannata una pergamena; ed altro servo dietro a lui, del quale apparisce il volto, ed un braccio, mostra riverente di torsi dalla testa il berretto, e per tal modo si chiude questo piano superiore del quadro.

Discendendo ora all' inferiore non si può perdonare al Bellori la confusione, con cui accenna, e distingue le figure, e il non aver additato chi rappresentasse quella interessante seduta nel davanti sul primo gradino, e l' altra vicina a questa, di cui porta l'erronea opinione di alcuni essere il musico Terpandro, o Nicomaco. Facendoci dunque a descrivere questa prima linea, stassi alla destra metà del quadro seduto sul primo scalino un filosofo vestito con una specie di sajo colle calze roversciate sulle ignude ginocchia. Egli posato col gomito del sinistro braccio ad una base di marmo appoggia sulla mano la guancia, e con l' altra tiene sospesa la penna sopra di un foglio vergato di alcune righe scritte, e colla fronte pensiero-

sa, ed immersa nella meditazione mostra chiaramente i suoi dubj sulla incertezza di tutte le cose, e perfino su quanto ha scritto egli stesso. È questi Arcesilao seguace della dottrina Pittagorica, che nel 350 dette origine alla scuola chiamata la seconda Accademia, avendo per principio il dubitare di tutto, ed il vivere in una continua incertezza di tutte le cose. Appresso a lui viene Ippia di Elide, che quasi un secolo prima di Arcesilao sostenne la contraria sentenza, poichè vantavasi nulla esservi, che egli non sapesse, e che non avesse spiegato con i suoi scritti. Egli ritto con un piede orgogliosamente posato sul basamento medesimo con fronte altera accenna colla mano sul libro che tiene aperto, come gloriandosi della sua universale scienza.

Appresso a questo è collocato Pittagora, nè Raffaello senza ragione il pose vicino ad essi, come quello, che temprando la dottrina di entrambi provò con solide dimostrazioni esser vero, o falso ciò che è consentaneo, o opposto all' umana ragione. Questo filosofo uno dei più grandi genj del mondo, fondatore nella magna Grecia della scuola italica, e nato in Samo 59? anni prima di G. C. disciplinò quasi tutte le città d' Italia colla sua dottrina, e specialmente colla sua morale, che si accosta agli Evangelici insegnamenti. Nel resto secondo il suo sistema tutto fu musica, e armonìa nella formazione del mondo, esprimendo con i numeri i rapporti fralle diverse parti di esso. Egli negligentemente seduto scrive in un libro accanto al figliuol suo Telauge. Il filosofo aguzza l' occhio intento su quello che scrive. Il giovanetto Telauge, che fu poi autore di molte opere, e maestro di Empedocle di Agrigento s' inchina alquanto di fianco, e riguarda con compiacenza il volto paterno appoggiando sul suolo col braccio steso una tavola impressa di figure musicali, e geometriche, dimostranti le consonanze del canto, essendoci scritte in greco le parole *Diapason*, *Diapente*, e *Diatesseron*. Egli ha d' intorno una quantità di discepoli, che la storia ci dice esser giunti al numero di più di quattrocento. Sopra a Pittagora nel suo lato sinistro stassi in piedi un giovane di aria nobilissima, nudo la testa ornata di lunghi capelli, avvolto sino al collo in candido manto fregiato d' oro, che con una mano al petto mostra nella dolcezza, e nella ilarità del viso la sua compiacenza di trovarsi in quel luogo, ed il suo amore alle scienze, e alla gloria. È questi Francesco Maria della Rovere Duca di Urbino nepote di Giulio II. Anche in questa sua collocazione vicino a Pittagora Raffaello mostrò quanto fosse versato nella storia de' tempi, e conobbe la convenienza di porli vicini, esprimendo, che come Pittagora ingentilì primiero l' Italia colle sue sapienti istituzioni, così il Duca suscitò l' Italia addormentata alla gloria delle armi, e delle scienze, benchè una morte immatura, e non naturale troncò troppo presto il corso della sua vita.

Tornando a parlare dei seguaci, o discepoli di Pittagora si mostrano fra i primi Empedocle, Epicarmo, ed Archita. Empedocle di Agrigento filosofo, poeta, e storico insieme fiorì verso l'anno 400 avanti G. C. Seguace del sistema Pittagorico fece uso anch' esso dell' armonìa, e della musica. Nè avea pensato diversamente Epicarmo Poeta, e filosofo Siciliano, che vivendo circa 440 anni avanti G. C. compose varj trattati filosofici, dai quali seppe trar profitto Platone. Archita Tarentino finalmente filosofo, e Matematico circa l'anno 400 avanti G. C. fu inventore della vite, e della carrucola. Quindi Epicarmo più antico degli altri due canuto, e con folta barba al mento sedendogli dietro il fianco sporge fuori la testa ad osservare ciò che scrive Pittagora; ed a tale oggetto ha lasciato esso stesso di scrivere, il che si mostra dal libro aperto, che ha sulle ginocchia, e dalla penna che tiene sospesa con una mano, avendo nell' altro il calamajo. Empedocle effigiato in piedi con una specie di mantello, che lascia scoperto il collo, con una forma di turbante in capo, e con una mano al petto solleva la testa sopra quella di Pittagora per giungere a vedere i suoi scritti. Alcuni vollero ravvisare in lui l' Arabo Averrois per il turbante, con cui è avvolto le tempia. Ma quelli della Magna Grecia lo aveano ugualmente; ma Raffaello non aveva ragione alcuna di porre questo commentatore di Aristotile fra i seguaci di Pittagora, il cui sistema discorda affatto da quello di Aristotile: e sapeva, che Maomettano beffavasi di tutte le religioni non risparmiando la sua, che negava l' immortalità dell' anima; e che non mai appartenne alla scuola italica. Scopresi indietro la faccia di Archita in età men vecchia, e con berretto in testa, avendo distesa una mano che apparisce fra le spalle di Pittagora, e il volto del seduto Epicarmo, aprendo le due prime dita in atto di mostrare la doppia consonanza dal maestro descritta. Anche qui alcuni sognano in prenderlo per Aspasia, perchè ha liscio il mento. Possibil mai che Raffaello, il quale non ignorava che questa celebre Ateniese era l' amica di Alcibiade, e di Socrate, che recavasi da lei a prender lezione di politica, nel dipinger quei due l'avesse obliata e vi aveva pur luogo, per cacciarla fra gli alunni di Pittagora? D' altronde Archita fu uno de' più celebri Pittagorici, e Cardano lo annovera fra i dodici più sublimi ingegni del mondo. Altro discepolo in piedi dietro a questo, ed alquanto più in alto, di cui si vede la faccia, e parte del petto, gira intorno curioso lo sguardo. Poscia un uomo raso il mento, in cui qualcuno fu ritratto al naturale, appoggia sopra un basamento un libro, sul quale scrive, avendo il capo circondato di frondi di quercia allusive allo stemma di Giulio II., con che volle mostrare, che l'opera era a lui dedicata. Alla destra di questo apparisce la testa di un altro, il quale osserva ciò che quello scrive, tenendogli sulle spalle ambedue le mani. In fine chiude il quadro un vegliardo con lunga barba, che ha condotto seco un fanciullo, il quale salito sul basamento stende con infantile maniera la mano dietro

il libro, su cui scrive il filosofo, esprimendo così il costume degli Ateniesi di condurre i fanciulli nelle scuole dei filosofi per discoprire la loro indole, e per assuefarli al silenzio, alla serietà, ed allo studio.

Facendoci ora a descrivere l' altra parte, il primo della schiera che forma ala ad Aristotele si fa distinguere per le forme della persona, e per un certo nobile contegno, nel quale è atteggiato. Alcuni si son dati a credere, che Raffaello abbia in lui espresso il Cardinal Pietro Bembo. Ma non può concepirsi come ciò possa esser caduto in mente di alcuno. Questa dipintura fu eseguita sotto Giulio II. quando il di lui successore Leone X. non aveva chiamato in Roma Bembo a suo Segretario, che poi Paolo III. ornò dell' ostro romano. Oltre di che Bembo si fece distinguer soltanto e come storico, e come poeta. Si aggiunge a tutto ciò, che quando Raffaello nel 1509 fece la scuola di Atene, non solo Pietro Bembo non era Cardinale, ma non aveva allora, che 34 anni, essendo nato nel 1475, in vece che quella figura gialla, e con lunga barba dimostra almeno un' età di cinquanta, e anche sessanta, così che per nulla somiglia al Bembo, quando era in quella età. Io piuttosto porto parere, che debbasi in questa figura ravvisare il Cardinal Bessarione, insigne filosofo, e letterato del secolo antecedente, che fu l' ammiratore, e il difensore delle dottrine di Aristotile, e di Platone. Difatti fralle molte sue opere tiene il primo rango quella che scrisse in latino contro *il calunniatore di Platone*, che era Giorgio di Trebisonda, e la sua traduzione latina della metafisica di Aristotile. Nè poteva meglio assegnarsi quel posto, che al difensore dell' uno, ed al traduttore dell' altro filosofo.

E per non più tornare sopra simili sogni accenneremo l'altro riguardante il filosofo collocato nella scuola di Archimede, di cui siamo per far parola fra poco, avente in mano il globo terrestre, che alcuni poco versati nella storia, e nella letteratura vogliono essere Giovanni della Casa Arcivescovo di Benevento. Prima: egli fu soltanto oratore, e poeta, e non mai geografo, e matematico, per cui potesse Raffaello pensare di annoverarlo fra questi, facendogli tenere in mano il globo terrestre.

Secondariamente il Prelato fiorì molto tempo dopo essendo stato mandato da Paolo III. suo nunzio a Venezia, e quindi destinato a suo Segretario da Paolo IV. In terzo luogo finalmente Monsignor della Casa aveva circa anni cinque, quando Raffaello eseguì il presente dipinto. Quindi è che piuttosto in tal figura deve ravvisarsi Euclide autore della geometrìa, nata a misurare la terra.

Dopo questa schiera due collocati sullo stesso piano, e mezzo esposti le spalle ascoltano attentamente il filosofo. Qui ancora Raffaello sempre nemico della monotonìa pensò di variare l' azione con un sensato episodio. Un giovane, alludendosi così all' uso degli studenti Ateniesi, che dalle matematiche facevan passaggio alle altre scuole filosofiche, si finge partito dall' udi-

Stanza II
Fig. 5.
RAFFALLE
SANZIO
PINSE
NELLE STANZE
VATICA
NE
I
K

IL PARNASSO

I

Ritrovamento de' Libri Sibillini nel sepolcro di Numa

K

Augusto che impedisce a Plauzio Tucca, e Vario Amici di Virgilio il bruciamento dell' Eneide

CHIAROSCVRI SOTTO IL PARNASSO

Raff. inv. Polidoro dis.

L M

LA GIVRISPRVDENZA

M

Mosè mostra le Leggi del Decalogo

L

Solone uno dei Sapienti della Grecia in atto di Arringare

CHIAROSCVRI NEL BASAMENTO SOTTO LA GIVRISPRVDENZA

Raff. inv. *Polidoro dip.*

re le dimostrazioni di Archimede collocato nel piano inferiore, ed esponendo le spalle in candido ammanto sale su pei gradini ad udire i due principi dei Filosofi. Egli con un piede sul secondo, e l'altro sul terzo gradino accenna ad un uomo collocato nel piano superiore, che sta di fronte, colle mani distese al basso, d'onde è partito, e colla testa rivolta verso di lui sembra che gli domandi del maestro, al quale è diretto; e quello coll'atto della mano gli addita nei due filosofi il maestro che cerca. Non può descriversi la loquace espressione di questi due: in loro si avvera ciò che disse Tasso delle figure effigiate nel palagio di Armida „

Manca il parlar, di vivo altro non chiedi,
Nè manca questo ancor, se agli occhi credi.

Dietro a lui un giovanetto in piedi di fronte appoggiando le spalle ad una base, ed alquanto curvo posando una gamba alzata sull'altra vi sostiene un libro aperto, su cui scrive colla massima attenzione. Accanto a lui un uomo spirante maestà appoggia sulla stessa base un braccio, e la mano dell'altro, sulla quale posa il mento, riguardando così il giovanetto che scrive. Dietro a lui un vegliardo collocato di fronte, con tutta la persona avvolta in ampio pallio piega un poco alla destra la faccia ornata il mento di lunghi velli, e colle mani raccolte l'una sull'altra tiene immoto lo sguardo sopra il giovane stesso. Nel medesimo piano termina il quadro un gruppo di tre persone, fralle quali è figurato un vecchio di profilo, che regge col bastone

L'inferma delle membra, e tarda mole,

qui intervenuto a bearsi nelle filosofiche lezioni.

Nel davanti del piano inferiore sul lastricato di marmo trionfa Archimede, in cui Raffaello ritrasse Bramante. Egli tutto curvo nella persona segna col compasso sopra una specie di tavola posta in terra una figura geometrica. Dietro alla sua spalla un giovane cerca di avanzarsi colla sua sopra la testa del filosofo, onde vedere la segnata figura, ed udirne la dimostrazione, esprimendo agli atti delle mani, e del volto e la sua impazienza per udire, e la sua compiacenza per quello che ascolta. I capelli divisi sulla fronte gli cadono distesi giù per le tempia; all'aria gentile del viso, alla nobiltà del vestire, ed agli ornamenti dei calzari mostra di essere un personaggio distinto, che il Vasari crede Federico II. Gonzaga, che in tempo di questa dipintura essendo ancor giovane trovavasi presso Giulio II., e che poi nel 1530. ebbe dall'Imperador Carlo V. il titolo di Duca di Mantova. La stessa nobiltà, e la stessa maniera dei capelli scorgesi nell'altro giovane innanzi a lui, ed a lui rivolto con un ginocchio piegato in terra gli accenna colla sinistra la figura descritta. Nel davanti di fronte ad Archimede altro discepo-

lo con un ginocchio in terra, sul quale appoggia la mano destra, stassi curvo ad udire la dimostrazione geometrica. Altro dietro a lui stando in piedi gli appoggia sulla spalla una mano; e tiene aperte due dita dall' altra mostrando in volto una certa estasi per l'evidenza della dimostrazione, che ascolta.

Dietro ad Archimede si stanno in piedi due filosofi, ciascuno con un globo in mano. Uno avvolto in nobil manto, e cinto la fronte di corona reale esponendo le spalle tiene in mano il globo celeste. È questi Zoroastro, re de' Battriani capo de' filosofi orientali, che chiamavansi magi, che alcuni fanno più antico di Abramo, ed a cui furono attribuiti gli oracoli magici. E per tal ragione Petrarca disse di lui:

> . . . . . . *Dov' è Zoroastro,*
> *Che fu dell' arte magica inventore.*

L' altro sopra di lui con una specie di berretto in testa con barba al mento tiene in mano il globo terrestre. Si è detto esser questo Euclide di Alessandria, che fiorì nel regno di Tolomeo figliuolo di Lago, che ci lasciò 15 libri di geometrìa, di cui l' antichità non ci ha trasmessa opera più importante, e che fu l' unico libro, dal quale i moderni abbiano ricavate le cognizioni matematiche. Ambedue questi filosofi riguardano le due figure, che stanno nella estrema linea del quadro, e che chiudono da questa parte la scena, in una delle quali Raffaello ritrasse se stesso, come viene riportato nel nostro frontespizio, e nell' altra il suo maestro Pietro Perugino. E non a torto introdusse se medesimo nel quadro rappresentante la filosofia; giacchè l' arte pittorica nella simetrìa, e nelle linee, nella espressione delle passioni, e nella imitazione di quanto esiste nell' universo abbraccia la fisica, la matematica, e la morale.

Finalmente frà il secondo, ed il terzo gradino scompostamente sdrajato stassi Diogene nella maggior parte ignudo. Il manto è caduto sul gradino; egli vi appoggia il braccio destro, e con la mano dell' altro posa sulla coscia un libro aperto, su cui legge. All' aria cinica del viso, allo sguardo libero, all' atto scomposto, ed alla nudità delle membra, non che alla scodella che gli stà innanzi, ben si ravvisa il nemico della decenza, delle dovizie, e delle umane grandezze. Egli è isolato, giacchè la sua maniera di pensare, e di vivere non ebbe seguaci. Questo stravagante filosofo nacque in Sinope, città del Ponto, e fu scolaro di Antistene capo della setta cinica. Dopo varie sue vicende si ridusse entro una botte nella piazza di Atene, ove terminò le sue stravaganze e la vita nel 320. avanti G. C.

Ciascuno di questa numerosa filosofica famiglia per le espressioni, e per gli altri suoi pregj attrae a se l' occhio del riguardante, che trasportandosi in questo, ed in quello non mai si sazia di ammirare, scoprendo sempre nuove bellezze.

STANZA II. TAVOLA V.

LA POESIA, O SIA IL MONTE PARNASSO.

Si apre nella Tessala campagna il monte Parnasso sacro al Nume dei carmi, ed alla poesìa, ed albergo delle nove caste sorelle, e dei felici loro seguaci. Essendo divisa la parete da un' ampia finestra Raffaello collocò sopra a questa nel mezzo il monte Pierio, che innalza alquanto il suo giogo, che poi con un dolce pendio declina in ambo i lati del vano sino alla sottoposta pianura. È sparso il luogo di varj macigni, ed è vestito di erbe, e di pochi alberi del vergine alloro, giacchè pochi son quelli, che hanno il merito d' incoronarsene. In mezzo all' elevato giogo stassi seduto Apolline. Sotto al suo piè sinistro scaturisce dal monte il fonte Ippocrene, che dividendosi in due ruscelli nutre la famiglia delle piante, e dei fiori, e fa di se copia a quelli, che si son resi degni di appressarvi le labbra.

Il Nume quasi tutto ignudo, coronato della sua diletta fronda Penèa, suscita a dolce suono la lira. E lira doveva essere, e tale l'avea dipinta l'artista, come si scorge in alcune primitive stampe incise da Marc'Antonio Raimondi incisore scolaro dello stesso Raffaello, che poi dallo stesso artista fu cangiata in violino. Il Dio con gli occhi rivolti al cielo, e con l' orecchia intesa al suono del vocale istrumento mostrasi quasi estatico, ed inebriato all' armonìa, che ne trae. Gli fan corteggio quattro da una parte, e cinque dall' altra le nove Eliconiadi sorelle. Raffaello colla massima intelligenza collocò dalla parte destra del Nume, ove ha ritratti i grandi scrittori di poemi eroici, e delle poesìe scherzevoli, ed amorose le quattro Muse, che vi presiedono: Calliope che ha in cura la poesìa eroica, o sia l' epopeja; Clio, che presiede all' eloquenza, e alla storia da cui il poema epico trae il suo soggetto; Erato ispiratrice delle poesìe amorose; e Tersicore, cui sono a cuore lo scherzo, e la danza.

Trionfa al lato destro di Apolline Calliope seduta, raccolta i capelli in un velo, ed avvolta la vita in grandioso manto, che le lascia scoperta la metà del petto, ed il braccio destro. Sostiene con una mano l' epica tromba puntellata sopra il ginocchio, ed ha piegato il volto verso i tre sommi Poeti Omero, Virgilio, e Dante, che pervenuti alla vetta del monte occupano il giogo al paro di esse. Alquanto indietro al fianco destro di lei stassi in piedi Clio, cui è sacra l' eloquenza, e la storia. Sciolti ha i capelli, ed ampia tunica raccomandata alla spalla destra le lascia ignudo tutto il braccio, che tiene cadente sopra se stessa. Ella alquanto di fianco ha un poco rivolto il viso a destra, e con fronte tranquillamente pensosa riguarda la sua seduta sorella, mostrando così l' unione dell' Epopeja colla eloquenza, e la storia. Alle spalle di Calliope si stanno ritte Euterpe, ed Erato strette insieme con

una espressione sì viva di gioja, e di amore, di cui non può imaginarsi migliore, e che mostra esser queste le Muse delle poesìe scherzevoli, ed amorose. Erato stretta agli omeri dell' altra la tiene abbracciata nei fianchi, appoggiando frà il collo, e la sinistra sua spalla la faccia languente di amore, e cascante di vezzi, mentre Euterpe a lei gajamente rivolge il viso con uno sguardo, in cui brilla tutta la vivacità della gioja, e colla fronte posata sulla testa di lei si sta in atto di carezzarla.

Appresso alle Muse sul medesimo piano attrae a se gli occhi di tutti la figura

Di quel Signor dell' altissimo canto
Che sovra gli altri come aquila vola.

Vale a dire di Omero, del più celebre di tutti i poeti greci, che fiorì circa mille anni prima della nostra era volgare, ed a cui sette città si contesero la gloria di aver dato i natali. Egli facendo mostra di fronte di tutta la persona, canuto la barba prolissa, offeso dalla sua cecità gli occhi in alto rivolti, vestito di largo manto ceruleo, in sembianza di un uomo ispirato canta i sui versi, ed accompagna il canto col gesto della man destra, mentre sostiene con l' altra il ripiegato suo manto. La gravità gli siede sulle ciglia, e gli brilla in fronte la Delfica fiamma. Un giovane scrittore di rapsodie, alla di lui destra seduto in un masso, cui fa ombra una pianta di alloro, con una coscia sollevata sopra dell' altra, su cui appoggia un libro aperto, ove scrive i versi di Omero, tiene colla mano alzata una penna sospesa sul libro, ed il calamajo con l' altra, mentre ha il volto, e gli occhi così fissi verso di Omero, che pare aver raccolta tutta l'anima sulla sua fronte per udire, e ritenere i versi del gran Cantore, onde consegnarli alle carte. Dall' altra parte dietro alla spalla sinistra dell' epico greco stassi di fianco Virgilio suo emulo, per cui al par del suo Ulisse splende di gloria immortale

Il gran figliuol d' Anchise, e della Diva.

Egli è coperto di toga, ed avendo piegato il profilo del suo viso verso di Dante, collocato a lui di fronte, e trovandosi frà il descritto giovane, ed Omero, accenna colla destra distesa ove trovasi il Nume dei carmi. I caratteri d' ingenuità, e di dolcezza, che tanto distinsero l' epico latino, furono da Raffaello impressi sulla sua fronte. Dante intanto con lungo mantello di color rosso, incoronato di alloro, come il sono tutti gli altri poeti quivi ritratti, con una specie di berretto in testa, colla faccia attenuata dai lunghi studj, e dalle vicende della sua vita riguarda fisso Virgilio in atto di seguitarlo, ove egli lo chiama. Nel che Raffaello volle anche esprimere quan-

to finse Dante nel suo poema di aver avuto Virgilio per guida nel suo viaggio per le bolge infernali. Finalmente dietro a Virgilio Raffaello dipinse se stesso, di cui apparisce soltanto la testa coronata anch' essa di alloro. E ben degnamente pensò di quì collocarsi, perchè la pittura è sorella primogenita della poesìa (avendo ambedue gli stessi oggetti da imitare, e proponendosi lo scopo medesimo) e perchè a nessun poeta fu permesso di meglio scrivere, che a Raffaello dipingere.

Nel piano alla falda del monte da questa parte grandeggia seduta la tenera Saffo, la quale appoggiando il sinistro braccio sul cornicione della fenestra, nella cui mano è svolta una pergamena, nella quale si legge *Sapho*, tiene colla destra il corno della lira appoggiata in terra. Questa celebre lirica di Mitilene in Lesbo, che per la sua eccellenza, e perchè inventrice del metro da lei detto saffico fu chiamata la decima Musa, viveva circa seicento anni avanti l' era volgare contemporanea di Alceo, e di Tersicoro. Ella mostra in viso la tenerezza, e le grazie di cui sparse i suoi versi, con i quali pianse la durezza del suo invano amato Faone. Così atteggiata stassi rivolta verso le quattro figure, che le stanno ritte a fianco. La più a lei vicina coperta di lunga veste, ed appoggiandosi al tronco di un lauro ha in una mano un libro, e nell' altra la penna. Collocato di fianco volge a destra il capo a riguardare gli altri tre. Vi è espresso Alceo uno de' più grandi poeti lirici dell'antichità in oggetti amorosi, che fu inventore del verso Alcaico. Primiero dopo lui si ravvisa Petrarca che nato in Arezzo nel 1304. e ritiratosi poscia in Valchiusa cantò teneramente i suoi amori, per cui rese immortali Valchiusa, Laura, e se stesso, e fu incoronato in Roma nel giorno di Pasqua 1341. Egli con una specie di cappa in testa si stà ritto dall' altra parte del tronco, e mostra solamente il viso in atto di fare attenzione con uno sguardo vivace a ciò, di cui discorrono insieme le altre due figure. Quella a lui più vicina è Corinna nata in Tespi città della Beozia 480 anni prima della nostra Era, che fu tanto celebre per la sua bellezza, e per le sue poesìe. Ella fu in contesa, e vinse cinque volte Pindaro, il quale non risparmiò mai alla sua emula le ingiurie, e i motteggi. Tanto è vero che anche in quei tempi fra i letterati le lettere umane spesso divenivano disumanissime. Ella co' capelli sciolti, che le ondeggiano giù per le spalle, favella coll' altra figura, in cui è espresso il Berni capo dei poeti burleschi italiani, e gli addita colla mano il Dio Apolline, a cui presentar supplica per ottenere di essere annoverato frà poeti come artefice del nuovo, e scherzoso genere di poesìa. Ed il Berni che fiorì nel principio del decimo sesto secolo con un manto di color giallo ha rivolta la faccia imberbe verso Corinna ascoltandola con attenzione. Sostiene con ambe le mani il libro dell' Orlando innamorato del Bojardo da lui travestito in versi burleschi, che poi dal suo nome furon detti Berneschi, nel quale un suo Paladino con un solo colpo di sciabla divide in due il cavaliere, e il cavallo, e sopra il libro

tiene una supplica da presentarsi al Dio de' versi, onde impetrare da lui la grazia di essere ammesso in così nobil coro d' insigni poeti, terminando con lui l' azione da questo lato.

Dall' altro alla sinistra di Apolline fan gruppo le altre cinque muse Euterpe, Talia, Melpomene, Polinnia, ed Urania. Seduta, e vestita di tunica di color celeste Polinnia, appoggiando la man destra sul sasso del monte, tiene colla sinistra sulle ginocchia la sua sonora testudine, e volge la faccia indietro verso di Apolline attenta all' armonìa del suo vocale istrumento. Le altre quattro son ritte in piedi. La prima al tergo di Polinnia Euterpe colle braccia al grembo raccolte piega alquanto alla destra la faccia a riguardare il Dio, esprimendo l' attenzione in udire, ed una certa estasi al suono delle sue musiche note. Presiedono entrambe alle diverse specie della lirica sublime Poesìa, per cui cantò il Venosino

Si neque tibias Euterpe cohibet, nec Polymnia
Lesboum refugit tendere Barbiton.

Viene appresso Talia inventrice della comedia, che con graziosissimo atteggiamento abbassando un poco il viso verso il Nume dei carmi mostra colle mani una maschera. L' altra appresso, che è Urania, cui è a cuore l'Astronomìa volge il viso, e lo sguardo ai sottoposti poeti, e coll' indice della man destra distesa verso di Apolline ad essi lo addita. Finalmente la musa della tragedia Melpomene in grandioso ammanto espone le ampie spalle, da cui pur si travede la maestà della persona, ed appena si degna di piegare il volto sopra i due poeti comici Plauto, e Terenzio, che le stanno appresso, quasi sdegnando di abbassarsi all' umil socco; e forse l' artista la dipinse rivolta a tergo, perchè, non saprei per qual ragione, non v' introdusse alcun tragico poeta, nè Euripide, nè Sofocle, che son tuttora i maestri di questo genere.

Accanto a lei colle spalle ad essa rivolte situato di fianco stassi Plauto scrittor latino di comedie, che travolge la faccia avanti; e più basso vicino a lui tenendo le mani coperte entro le maniche del sajo si vede Terenzio che fiorì dopo lui, che calzò anch' esso con maggior decenza il comico socco, è che raso il mento volge di fronte la faccia verso gli altri poeti collocati all' angolo del quadro. In Plauto si vuole, che Raffaello ritraesse al naturale Antonio Tibaldeo Ferrarese autore di poesìe italiane, e latine, che fioriva in quei tempi, e che per un solo epigramma fatto in lode di Leone X. ebbe in dono dal Pontefice cinquecento ducati d' oro. Nell' altro si vuole effigiato Boccaccio per la similitudine, che vi si ravvisa colle altre imagini di questo padre della italiana eloquenza.

Volgendo ora lo sguardo a basso nel piano inferiore stassi seduto accanto al vano della fenestra l' inimitabil Principe dei poeti lirici, il celebratore de-

gli Olimpici vincitori, il gran Pindaro. Grandioso pallio lo avvolge; ha rivolta la faccia verso Orazio, ed Anacreonte, che gli stanno alla sinistra, ed in atto di gestire colla man destra appoggiata alla coscia sta meditando le sublimi sue Odi. All' angolo del quadro a lui rivolto il Cantor di Venosa Orazio avvolto in un' ampia toga ripiegata alla vita mostra all' espressione del volto, ed all' atto delle braccia, e delle mani di aspettare colla massima attenzione ciò che l' altro sarà per cantare. Sopra a lui il Tejo cantor delle grazie fattosi un poco più avanti, l' immortale Anacreonte ha portato il dito sulla bocca, esprimendo che si taccia per ascoltare le canzoni del Lirico Tebano, su cui si sta fisso colla fronte pensosa, e col guardo immoto. Dietro a questi l' autore dell' Arcadia, e del latino Poema *De partu Virginis*, Azzio Sincero Sanazzaro che nel 1458. ebbe i natali in Napoli, nudo la testa, disciolto sulle spalle i capelli, vestito con una specie di zimarra mostra la testa, ed una spalla stando di profilo in nobil sembiante, e senza barba al mento. Sopra ad essi nel davanti stassi il Sulmonese Scrittore delle Metamorfosi, e degli amori. Stando egli di profilo, e rivolto colla vita verso di Apolline, cinto le membra di romano ammanto con una mano al petto, e con l' altra al fianco, rivolge il volto pieno di vivacità, e di grazia, che Ovidio sparse in tutti i suoi versi, alla parte sinistra verso quello, che gli sta alle spalle. È questi l' amator di Citeride, e di Licori liberta di Volumnio, Cornelio Gallo, che mandato in esilio da Augusto vi si uccise per disperazione nel vigesimo sesto anno della nostra era volgare. Fu egli scrittore di elegantissime elegìe, che però non giunsero sino a noi. Egli sembra discorrere con Ovidio come in atto di farsi riconoscere compagno nelle sventure, poichè ambedue sebbene per diverse cagioni, furono da Augusto mandati in esilio. Sull' architrave della finestra si legge *Julius II. Pont. Max. Ann. Chri. MDXI. Pontificatus sui VIII.*

STANZA II. TAVOLA VII.

LA GIURISPRUDENZA.

La parete, in cui Raffaello ebbe a dipingere la presente imagine, offriva la stessa difficoltà di quelle, ove ritrasse il Miracolo di Bolseno, e la liberazione di S. Pietro, essendovi un ampia fenestra nel mezzo. Obligato dal sito di formare tre quadri avvisò alla maniera di unirli, e fare un tutto insieme per modo, che ne risultasse una sola azione, ed un solo soggetto. Il perchè alzò da terra sino a tutta l' altezza della finestra quattro pilastri scannellati, su i quali tirò un cornicione in tutta la lunghezza della parete. Venne così a formare tre vani, restando la finestra nel mezzo, e nei due vani laterali vi espresse il Pontefice Gregorio XI., e l'Imperadore Giustiniano. Sopra il cornicione poi imaginò un attico, su cui si stanno sedute le tre virtù, che ora descriviamo.

Nel mezzo di esso attico si asside la Prudenza colla Gorgone nel petto, la quale tien lontano, e petrifica l' inganno, e la frode. Avvolta in candida gonna ha raccolto sulle ginocchia un ampio manto verdeggiante, rimanendo ignude le braccia, ed i piedi. Appoggia la man sinistra nel sedile, e con l' altra distesa alquanto di fianco tiene uno specchio, che sollevato verso di Lei le presenta un putto alato sostenendolo con ambe le mani. Ella a lui volgendo il giovanile suo volto vi riguarda fissamente, e scopre con tal movimento l' altra sua faccia di dietro vecchia, e canuta il mento, a cui fa lume il torchio acceso, che stringe in mano altro alato fanciullo. La faccia giovanile, e lo specchio, in cui affissa lo sguardo, mostra il vigor della mente, e la cognizione delle cose presenti; la faccia vecchia, e coperta di bianco pelo addita l' esperienza, che si acquista solo con l' età, e con la storia de' tempi trapassati, la quale serve di lume a formare i nostri giudizj, lume simboleggiato dalla face ardente, che tiene in mano il putto, essendo stata la storia definita da Tullio *luce della verità*, *e maestra della vita.* La Prudenza indagatrice dei fatti può aver rapporto con la giustizia in quanto che *ex facto oritur jus*, come dai Leggisti suol dirsi.

Nella sua sinistra siede altra donna, in cui è espressa la Temperanza velata il capo, e con grandioso manto tenendo nelle mani un freno. Volge ella dolcemente lo sguardo ad un putto, che sedendole accanto riguarda fuori del quadro alzando il dito indice della man destra. Vi è effigiata non tanto, come suppone il Bellori, per mostrare che i Giudici esser deggiono scevri dagli umani appetiti, quanto per additare quella equità, specie anch' essa di temperanza, onde moderare il sommo rigore della giustizia, equità che a ragione fu detto vegliare alle porte di essa.

Stassi assisa alla destra altra donna, che ai simboli, con i quali è ritratta, ben si ravvisa essere la Fortezza. Essa è armata, carezza con una mano la testa chiomata d'un Leone situato al suo fianco, e tiene con l'altra un fronzuto ramo di quercia, che le sorpassa la testa. Al suo manco lato un putto con ali al tergo posando i piedi sul di lei fianco ha le mani distese in alto verso la cima del ramo in atto di coglier le ghiande. Altro putto alla destra mezzo colco sul sedile con un movimento proprio alla infantile sua età volge sospettoso la testa verso il Leone, alla cui vista impaurito già si alza per fuggire, puntellando a tal uopo sul sedile la mano sinistra. Non poteva meglio essere introdotta questa virtù necessaria per la esatta esecuzione delle Leggi, il cui inadempimento mostra se non depravazione, almeno debolezza nei magistrati.

Sotto nei lati della finestra è da una parte effigiato Gregorio IX. Uomo nel sacro dritto dottissimo della famiglia Conti di Anagni creato Pontefice nell' Anno 1227. Rappresenta il quadro l' approvazione della raccolta delle Decretali per suo ordine compilata da San Raimondo Pennaforte, gran lume dell' Ordine di San Domenico. Il Pontefice quella raccolta approvando proibì che si facesse uso di qualunque altra nelle scuole, e nei Tribunali Ecclesiastici. È assiso egli col triregno in testa, e col Papale ammanto, che due Ministri tengono alquanto sollevato nei lati. Indietro si veggono tre Cardinali in piedi, che assistono alla ceremonia. Il Pontefice in atto maestoso, e composto consegna colla sinistra il volume delle Decretali ad un Avvocato concistoriale vestito di abito rosso, che gli sta genuflesso innanzi, e colla destra lo benedice. Dietro l' Avvocato altri tre stanno ritti in piedi, e nudi la testa, che rispettosi ed attenti fanno parte della funzione. Secondo l' usato stile di Raffaello nel Pontefice è ritratto Giulio II., nel Cardinale a lui vicino Giovanni de' Medici, che gli succedette col nome di Leone X. nell' altro appresso Antonio del Monte, e nel terzo Alessandro Farnese, inalzato poi anch' esso al Pontificato col nome di Paolo II.

Dall' altro lato della finestra è espressa la publicazione del Codice Giustinianeo. L' Imperadore Giustiniano vedendo l' immensità delle leggi prima di se publicate, che formar potevano il carico di molti cameli, rivolse il pensiero verso la metà del sesto secolo a raccogliere in un codice nuovo le Leggi Imperiali; e così pure a formare un corpo delle decisioni dei Giurisperiti sparse in più di due mila volumi, che furono poi ridotti a cinquanta libri di non vasta mole; e dato loro fu il nome di Pandette, o Digesti. Volle pure, che per uso della gioventù applicata allo studio delle leggi si scrivessero con buon metodo le Istituzioni del gius civile; e perchè dopo l' edizione del Codice, aveva egli publicate molte Costituzioni, di grandi cangiamenti feconde nella legislazione, queste sotto il nome di novelle Costituzioni fece raccogliere nell' anno estremo della sua vita. Ma parlisi delle pitture.

Giustiniano seduto di profilo su magnifico seggio, ornato la fronte di serto di alloro, ed alquanto barbuto il mento, colla verga reale in una mano appoggiata alla spalla, porge il Codice ad un giureconsulto, che è creduto Triboniano, come quello, che fra i professori di giurisprudenza da Giustiniano fu più adoperato, e ne ottenne onori, e premj maggiori. Questi nudo la testa, e con i capelli sciolti, e cadenti quà e là sulle tempia, colla zimarra rossa foderata di pelli secondo l' uso dei giureconsulti de' tempi posteriori, e con un ginocchio piegato ha stese le mani per ricevere il Codice dall' Imperadore. Dietro a lui si stanno in piedi altri tre giureconsulti, ciascuno con un libro in mano, additandosi così le Pandette, le Novelle, e le Istituzioni. Dall' altro lato dietro a Giustiniano si mostrano colle loro teste tre figure coperte il capo, che fan corteggio all' Imperadore, e che nell' atteggiamento del viso mostrano una somma attenzione non tanto col guardo, quanto colle orecchie tese ad ascoltar le parole, che pronuncia Giustiniano.

Nell' architrave poi della finestra è dipinta una rovere impresa della famiglia di Giulio II. colle Chiavi, ed il Triregno, ed in un lato il motto *Julius II. Ligur Pont. Max.* e nell' altro *An. Chris. MDXI. Pontificat. sui VIII.* Il che mostra aver l' Urbinate condotta a fine questa dipintura nella sua età di anni ventotto.

BASAMENTO DELLA SECONDA STANZA.

Monumenti non meno insigni della perfezione dell' arte pittorica sono i quadri esistenti in ciascuna parete nelle basi di esse sotto le grandi imagini, eseguiti da Polidoro da Caravaggio sul disegno di Raffaello medesimo. E dee far maraviglia, come siasi trascurata sin qui qualunque loro incisione in rame, essendo noi i primi, che la diamo contorni, avendo anche avuto cura di unirvi con eguale incisioni le Cariatidi figurate nelle diverse pareti come osservasi alla Tav. 9. di questa seconda stanza.

Il basamento dunque di questa Camera dipinto a chiaro oscuro fa pompa sotto la grande dipintura della Teologìa di quattro riquadri distinti con chiaroscuro giallo. Stanza II. Tav. II. In uno vedesi il Vescovo d' Ippona Sant' Agostino, lettera A che viaggiando a cavallo lungo il lido del mare vede un fanciullo, che tenta di seccarlo vuotandolo con una tazza, facendogli così conoscere, che era men difficile quella operazione che penetrare il mistero dell' augustissima Triade. Il fanciullo è seduto in terra in un angolo del quadro rivolto colla persona verso il Santo Vescovo, il quale in vederlo ha arrestato il cavallo in mezzo del quadro, e colla testa abbassata, e la mano rivolta verso di lui gli mostra l' impossibilità dell' intrapreso disseccamento. L' attitudine del Santo non può essere più espressiva; ti sembra di udirlo a parlare, come alla testa del fanciullo verso di quello rivol-

ta tu scorgi insieme e l'attenzione in ascoltarlo e l'indifferenza nell'udire il rimprovero dall'Angelo sotto la forma di quel fanciullo già preveduto.

L'altro quadro rappresenta la Sibilla Cumana, lettera B che addita ad Ottaviano Augusto il da lei predetto nascimento del figliuol di Dio da una Vergine, per cui parlando Virgilio con i versi di questa Sibilla cantò:

Jam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna ,
Jam nova progenies coelo demitittur alto.

La composizione è semplicissima; in un angolo del quadro in un campo d'Architettura stassi seduta su di alcune nuvolette la Vergin Madre tenendo in grembo il divin Bambino, mentre un angioletto al di lui fianco, e verso di lui rivolto nella più graziosa maniera tiene in mano un festone di veli, che si stende in alto per tutto il quadro. Nel mezzo prostrato Augusto con un ginocchio a terra, colle braccia incrocicchiate al petto, e la faccia alzata verso la Vergine si stà in atto di adorarla colla fronte impressa di devozione insieme, e stupore; mentre la Sibilla standogli ritta accanto con un movimento, e con un volto di una donna ispirata gli accenna colla mano alzata la Vergine, ch'essa predice.

Vien poi l'altro quadro rappresentante un antico sacrificio, lettera C che sembra di quelli, con cui i Gentili solevan prendere gli aruspici dalle viscere degl' immolati animali. Arde sull'ara la fiamma; innanzi a lei stassi l'augure velato il capo col libro in mano; appresso una figura mostrando una certa forza avvicina all' Ara l'ariete da immolarsi. Dietro a questo altri due situati più in alto danno fiato alle tibie; nel davanti nell'angolo di questa parte un altro curvatosi in terra tiene le corna di altro montone; ed in fine nell'indietro da ambo i lati si scorge una folla di persone accorse alla ceremonia. Spicca in questo quadro la maestà dell'augure nella persona, e nel volto, che al primo ragguardamento attrae a se gli occhi di chi si fa ad osservare il quadro, il quale fra tante figure, e tra tante diverse loro occupazioni, ed attitudini è sparso di un certo devoto raccoglimento, che incanta, e che mostra bene essere, il tutto composizione, e disegno del gran Raffaello. Nè fu da lui male imaginato, questo soggetto a servir di base alla grande imagine della teologìa, avendo egli voluto così dimostrare l'abolizione di questi profani sacrificj in faccia alla divina vittima al divin Padre offerta.

Finalmente nell'altro riguardo lettera D è espressa la figura di una donna coperta di lunga tunica stretta alla vita, mentre un ampio manto le ondeggia all' aria dietro le spalle, e mostra in mezzo al petto una testa di Angelo. Essa situata di fronte tiene la man sinistra al fianco, e l'altra piegata in alto, verso la quale riguarda colla più viva e direi inimitabile es-

pressione di chi profondamente pensa, e contempla. Dal che ognuno scorge che si volle con questa indicare la contemplazione delle cose celesti.

Anche i basamenti dell' altra parete sono decorati di piccioli quadri a chiaro oscuro giallo dal pennello dello stesso Polidoro sul disegno parimenti di Raffaello, ed anche di queste insigni pitture fu trascurata sin quì di darne alcuna incisione in rame, alla cui mancanza abbiam noi cercato di supplire colla loro incisione a contorni.

Di quelle che sono operate sotto la grande imagine della Scuola di Atene, Stanza II.Tav.IV. una rappresenta filosofi adunati insieme, lettera E che tengon disputa fra loro sulla investigazione delle cose naturali. Sul piano del quadro è situato in mezzo un gran globo terraqueo; dietro, e nei lati si stanno gli accigliati; e barbuti filosofanti, chi imbacuccato la testa con un cappuccio, e chi coperto il capo di semplice, e picciol berretto. Dietro, alcuni de' filosofi sono tutti intenti a disputare fra loro in un' aria di curiosità, e di pensiero, da un lato uno di essi curvato colla persona sul globo, e tenendoci sopra una mano mostra di additare agli altri una qualche cosa col dito indice, mentre dell' altro lato un giovane seduto accanto al globo, e verso del filosofo riguardando lo ascolta colla massima attenzione accennando con un dito sul globo stesso quasi voglia additare la cosa di cui l' altro ragiona. Non si può ammirare abastanza in questa dipintura la espressione dei volti, la diversità dei movimenti, e quel profondo raccoglimento che vi regna.

Altro quadro nella stessa tavola lettera F rappresenta l'assedio di Siracusa dalla parte di mare, che fu per tanto tempo difesa dagli specchi Ustorj, ed altre macchine del celebre Archimede, frà queste vi sono espresse due di quelle chiamate mani di ferro, o grui, dei quali si servì Archimede nella difesa di quella città contro il Console Marcello. Consistevano questi istromenti in un gran trave sospeso a guisa di altalena, all' estremità del quale vi era una mano di ferro da cui pendeva una catena fornita all' estremità di uncini, coi quali venivano prese le navi dei Romani ed inalzati per aria dai Siracusani. Tutto ciò viene raccontato da Plutarco nella vita di Marcello; avvenimento, che a ragione fu quì ritratto da Raffaello, come quello, che ha tanta relazione colla filosofia.

Seguitando la storia di Archimede, e di Siracusa in altro riquadro lettera G divise in due si vede in uno di essi espresso il saccheggio della città già presa, e nell' altro la uccisione dell' insigne filosofo per mano di un soldato romano. Tutto è confusione nel primo; si scorge indietro a mano manca parte di una fortezza, ed a man destra un poco più innanzi una colonna, che mostra esser parte di grandioso edificio; nel mezzo una scala appoggiata al Forte, su per la quale salgono alcuni soldati; alcuni altri nel davanti del Forte stesso, che uccidono il nemico fuggitivo gittato a terra; finalmente nel basso piano un mucchio di urne, di vasi, e di al-

tri oggetti, frutto del saccheggio, che infuria per ogni parte della desolata città.

Tutto è silenzio nel secondo composto di due sole figure: Archimede ginocchione in un angolo tiene raccolto colla sinistra il lungo suo manto, e curvo della persona disegna in terra con un compasso, che tiene nella man destra, alcune figure geometriche, sulle quali riguarda colla massima attenzione. Quand' ecco dalla parte opposta entra furioso un soldato col ferro nudo. Egli ha già afferrato con una mano il filosofo pei capelli, e coll' altra ha già alzato la spada al colpo fatale. Archimede nel sentirsi preso il crine alza verso di lui la faccia senza alcun segno di timore, senza scomporsi, e senza alzar da terra il compasso. L' espressione di queste due figure sono inimitabili: dal moto del braccio alzato del soldato, e dalla positura della spada si vede, che ha già vibrato il colpo, il quale và a cadere sopra il filosofo; e questo immerso nelle sue meditazioni altro non fa che alzar la faccia verso di lui. Facendo questi riquadri base alla gran dipintura della filosofia volle Raffaello additare con questo soggetto i sommi pregj di essa, e quanta forza abbia negli animi umani lo studio, e l'amore di questa sublime scienza.

Finalmente altro riquadro lettera H presenta una giovane donna avvolta in un manto, con cui si volle personificare la filosofia, la quale seduta tiene un piede sopra il globo terrestre mostrandolo così soggetto alla forza delle sue investigazioni; e tenendo la sinistra mano posata sopra il ginocchio, appoggia tutta in se raccolta sopra l' altra mano la faccia, in cui è dipinta la meditazione, e il pensiero.

Anche nel basamento dell' altra parete decorata della grande immagine del monte Parnaso, o vogliam dire della poesìa sono sottoposte in due eguali riquadri due dipinture Stanza II. Tav. VI. lettera I operate anch'esse a chiaro oscuro dallo stesso Polidoro, e del pari disegnate da Raffaello. Questo insigne dipintore, come praticò in quelli delle altre pareti usò sempre di rappresentare fatti analoghi alla grande sovraposta imagine che mostrassero i pregj, ed accrescessero la gloria di ciò, che era in quella, rappresentato. Quindi istruito sempre dagl' insigni letterati che fiorivano in quel tempo sulla scelta del soggetto ritrasse in uno di questi riquadri a mostrare con qual rispetto fu sempre venerata la divina arte della poesìa quanto ci racconta la Storia intorno ai versi Sibillini, che Tarquinio superbo comperò dalla Sibilla Tiburtina chiamata Albunea. Da essa apprendiamo, che allor quando Tarquinio ne divenne possessore furono bentosto tenuti dai Romani in tanta venerazione che quel Re li fece chiudere in una cassa di pietra fatta da lui collocare come cosa sacra nel Campidoglio entro il più magnifico dei Tempj che vi esistevano, quello cioè dedicato a Giove ottimo massimo, e destinò alla lor guardia due Patrizj, che furono chiamati Duumviri. Ora il collocamento nella cassa di questi versi Sibillini rap-

presentò Raffaello in questo riquadro, ne potea farlo con maggior precisione nè con maggior verità, nè con maggiore, espressione nelle persone.

È collocata quasi in mezzo del quadro, ma un poco più nella parte sinistra di chi lo riguarda una marmorea, ed elegante cassa scoverchiata, nella parte destra. Tarquinio coperto della clamide reale col cimiero in testa, e con lunga asta in mano, seguito da alcuni cortigiani, e soldati, e ritto in piedi quasi di fronte sta in atto di ordinare ad un ministro di collocare nella cassa il sacro deposito stendendo la man destra verso di lui, mentre questi alquanto piegato col corpo sopra la medesima cassa, e tenendo con ambe le mani il volume dei libri Sibillini che già sta per collocarvi dentro, rivolge il barbuto suo volto verso Tarquinio, e lo riguarda fisso colla massima attenzione per intender bene ciò, che dal medesimo viene ordinato. L' espressione del vecchio ministro che sta per gittare il libro nella cassa, e che ha rivolto il viso verso del re non può essere nè più naturale, nè meglio imaginata. Dietro alla cassa un vegliardo vi riguarda dentro colla massima riverenza, e due dall' altro lato tengono colle mani alzato il coperchio; ed alcuni indietro si stanno immobili ad osservare, mentre un giovane colle mani giunte alzate al Cielo sembra che implori su quel sacro deposito la protezione di Giove, nel cui tempio venìa collocato.

Nell' altro riquadro altro avvenimento è rappresentato, da cui parimenti riverbera molto splendore sull' arte poetica, e su i poeti. Esso è così indicato nella composizione, e nelle figure, che chiunque vi volge lo sguardo e conosce anche leggermente la storia letteraria non può prendervi abbaglio. Pure quanti hanno scritto su queste inapprezzabili stanze o non ne han data alcuna spiegazione, o nel darla han preso gli errori i più grossolani. Tale è quello del Taja sebene non sia il solo in cui sia caduto, il quale nella più franca maniera asserisce esservi ritratto l' incendio dei libri Sibillini nel Comizio. Questi perirono nel vasto incendio del Campidoglio avvenuto sotto Silla, in cui fra gli altri edificj fu preda delle fiamme il superbo tempio di Giove Capitolino, ove erano collocati. E quando Augusto per mezzo di Attalo re di Pergamo potè raccogliere gran parte di essi li fece porre in due urne d' oro nel tempio di Apolline. E questi poi alcuni li vogliono bruciati nell' incendio di Roma sotto Nerone; Sebene alcuni più accreditati Storici il negano affatto nel conoscere dalla storia, che in tempo di tutti gl' Imperatori pagani sempre esistettero, e sempre furono consultati.

In ogni maniera dov' è un segno nel nostro quadro di uno di questi due terribili incendj devastatori, che non avrebbe sicuramente Raffaello tralasciato di accennare; dove apprese il Taja, che quei libri fossero collocati nel comizio, e quivi consunti dal foco? Possibile, che in mezzo ad un incendio tante persone rimangono tranquille nel luogo, come appunto si veggono in tal dipintura? Ora nessuno può ingannarsi nel ravvisare l' unico,

e vero soggetto di questo quadro per se stesso chiarissimo. Si sa che Virgilio vicino a morte ordinò prima a voce, e nel suo testamento di poi ai due poeti, e suoi particolari amici Plauzio Tucca, e Vario di dare alle fiamme il suo divino poema, giacchè non avendo potuto dargli l' ultima mano lo credeva indegno di sopravvivergli. E si sa altresì, che Augusto lo impedì mostrando, in quanto pregio teneva la poesìa, ed apportando inestimabil vantaggio a tutti i futuri coltivatori della poesìa, e dell' amena letteratura, e dando un giorno soggetto d' inimitabile dipintura all' immortal Raffaello.

Rappresenta il campo del quadro un luogo semplice, e disadorno: arde nel mezzo un picciol fascio di legna, e da un lato di esso una figura in piedi, in cui deve essere effigiato l' amico Tucca tenendo con ambe le mani il Poema sta per gittarlo sopra le fiamme. Questa figura non può avere un' espressione più forte, e più analoga al soggetto, ed alla passione, che si volle dal poeta indicare. Tucca religioso nell' eseguire l' ultima volontà di Virgilio ha già stese le mani per dare il libro alle fiamme; ma mostra insieme l' alto suo dolore, e il ribrezzo di tale azione. Imperciocchè nell' atto stesso ha rivolta la faccia nell' altra parte, in cui è impressa la mestizia, e il dolore, e stassi a riguardare languidamente l' altro poeta, ed amico Vario, il quale ben si ravvisa alle fronde di alloro, che gli cingon la fronte, ed il quale colle braccia, e le mani aperte, e fisso col guardo sopra l' Imperatore, mostra nel volto, e in tutti i movimenti della persona quell' improviso piacere che non potea non sentire nell' ascoltare la voce di Augusto che ne vietava l' incendio.

Dietro a questi sono collocate alcune altre figure, una delle quali in età giovanile colle mani giunte alzate verso del cielo mostra il più vivo desiderio, perchè non abbia luogo l' incendio che già si eseguisce. Quando dall' altra parte dell' acceso fòco ritto in piedi, e quasi di fronte grandeggia Augusto. Ben si ravvisa alla maestà della persona, alla clamide imperiale, ed all' alloro

Onor d' imperadori, e de' poeti,

che gli circonda la fronte. Egli tiene colla man sinistra il lembo della clamide, come per allontanarla dalle fiamme, alle quali si è accostato, ond'essere in grado d' impedire la perdita di tanto tesoro. Diffatti avendo egli rivolto il viso verso di Tucca in un' aria di risoluto comando ha già steso la destra sopra del libro, ed avendo colla mano aperta preso il margine del medesimo si stà in atto di allontanarlo, e di così impedirne l' incendio. Dietro ad Augusto sono poste altre figure esprimenti al vivo le diverse passioni, dalle quali sono animate. Un vegliardo posto nell' angolo riguardando le fiamme le accenna coll' indice della man destra quasi mostrando l' in-

degnità, che sì gran Poema divenisse lor preda; ed altro colle mani piegate dà a vedere il massimo fervore della preghiera.

Questa dipintura, una delle più belle, e delle più interessanti o si riguardi la composizione, e l'espressione, opera insigne di Raffaello, o si ponga mente all'esecuzione, in cui Polidoro pose la maggior cura, è stata sin quì trascurata, non essendosi mai fatta di essa alcuna incisione in rame. Perciò ci lusinghiamo, che ci si avrà buon grado, se noi i primi la pubblichiamo ora incisa a contorni, avendo di mira e il profitto, e la dilettazione dei giovani artisti, e degl' intendenti.

Nel basamento sotto alla grande imagine del Pontefice Gregorio IX., e effigiato Mosè, che promulga al suo popolo le leggi da Dio ricevute la seconda volta sul monte Sinai. Raffaello ritrasse lo stesso nelle loggie Vaticane, che da lui prendono il nome. E nel confrontare ambedue non si può fare a meno di ammirare la somma fantasìa, e la fecondità di mente, di cui era dotato quel celebre artista nel concepire, e comporre il medesimo soggetto in maniere affatto diverse, e tutte sublimi. E che ciò sia così, nella dipintura delle loggie la scena è un' ampia campagna, in un angolo della quale s' inalza il monte Sinai, e quindi indietro alcune degradanti colline essendo sparsi nell'aria alcuni fiocchi di nuvole, che avevano avvolto l'Eterno promulgatore, e che alla di lui partenza andavano a dissiparsi. In questa la scena rappresenta una semplice pianura, in cui null' altro si scorge, che cielo, e terra, se non che al di sopra è alzato a più volute un gran panno, che addita una tenda aperta per ogni parte. In quella Mosè collocato sullo scaglione del monte, da cui pur allora è disceso, mostra al popolo accorso la tavola delle leggi appoggiandola sul petto con ambe le mani, avendo dietro a se in un fianco tre persone situate su alcuni scaglioni del monte stesso, nelle quali par chiaro essere rappresentate nella prima la di lui sorella Maria, ed a lei vicino Aronne, e quindi il suo fido ministro Giosuè. In questa non vi è segno di monte. Stanza II. Tav. VIII. lettera M Mosè già prima n' era disceso: egli è situato sopra una specie di pradella artefatta, appoggiando sopra un ginocchio alquanto piegato colla man destra una delle due tavole di pietra, e mostrando l' altra colla man sinistra al popolo affollato; ed ha dietro a se un vegliardo tenendo in ciascuna mano un volume, nel quale è ritratto Aronne, che tiene in mano le opere dal fratello sino allora composte. Sarei troppo lungo se annoverar volessi è diversi movimenti di ciascuno del popolo nell' uno, e nell' altro quadro; egli è facile il ravvisarne la diversità; il sin quì detto è più che sufficiente a mostrare quanta mai fosse la fertilità dell' ingegno dell'Urbinate, e con quanta facilità concepir sapeva, e vedere un soggetto medesimo, ed esprimerlo con pari valore.

Per aggiungere qualche cosa al sin quì detto in riguardo alla dipintura, di cui ora trattiamo, innanzi a Mosè, che mostra nella maniera che si è

CARIATIDI CHE REGGONO LA CORNICE DEL BASAMENTO

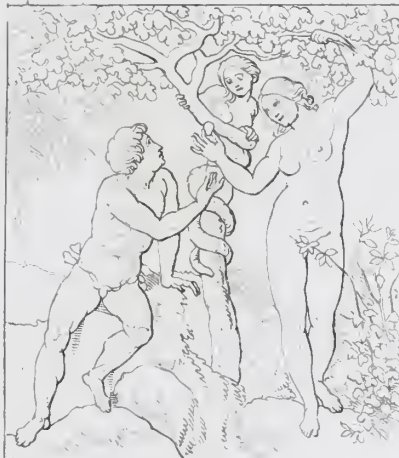
1 sotto la Disputa dell'Eucarestia. 2. sotto la Scuola d'Atene. 3. sotto la Giurisprudenza

VOLTA DELLA II. STANZA

1. Teologia.
2. Peccato d'Adamo.
3. Giustizia.
4. Giudizio di Salomone.
5. Filosofia.
6. Astronomia.
7. La Poesia.
8. Gastigo di Marsia.

Fig. 1.

FIGURA RAPPRESENTANTE LA TEOLOGIA

Fig. 2.

IL PECCATO D' ADAMO

Raffaello Sanzio dip.

Fig. 1

FIGVRA RAPPRESENTANTE LA FILOSOFIA

Fig. 2

L' ASTRONOMIA

Raffaello Sanzio dip.

Fig. 1.

FIGVRA SIMBOLEGGIANTE LA POESIA.

Fig. 2

GASTIGO DI MARZIA

Raffaelle Sanzio dip.

Fig. 1.

GRVPPO RAPPRESENTANTE LA GIVSTIZIA

Fig. 2.

IL GIVDIZIO DI SALOMONE

osservato le tavole delle leggi stassi un popolo immenso in numero di ventitrè figure senza che in si picciol sito rechino all' occhio confusione, ma ognuna rende conto di se, e del luogo che occupa, ma tutte sono atteggiate in que' diversi movimenti, che nei differenti loro caratteri, e nei diversi sessi, ed età può ispirare la vista di cosa sacra. Vicino al legislatore sono effigiati parecchi vegliardi, chi seduto, chi genuflesso, chi appoggiato in terra, e chi ritto in piedi, e questo colle mani giunte in atto di venerazione, e quello colle braccia alquanto alzate, ed aperte in segno di meraviglia, ed altri che in lui tengon fisso l'occhio, ed il viso, mostrando somma attenzione in udirlo. Alle loro spalle quattro donne, tre delle quali in piedi mostrano la medesima attenzione alle parole di Mosè, ed altra genuflessa, e mostrando le spalle ha rivolto il viso a sinistra come per udire ciò che ragionano le altre figure collocate nell' angolo. Appresso nell' indietro dell' angolo stesso si veggono cinque donne salite sopra di un luogo alquanto elevato, alcune delle quali colle braccia distese sembrano accompagnare, e ripetere col gesto le parole da Mosè proferite, cosa naturalissima in chi è penetrato, e convinto di ciò che ascolta. Finalmente nel davanti altre tre figure di diverso sesso, due delle quali ragionan frà loro di quanto ascoltano da Mosè, che una di esse accenna col braccio steso verso di lui; e finalmente indietro a tutti sono accennate altre tre figure. Nella diversità di tante espressioni, nel concorso di tanto popolo vi è un certo movimento che da vita a tutto, ma un movimento raccolto, e devoto, ma in tutto campeggia quel sacro orrore, che ispira la presenza di venerabile oggetto.

Volgendo l' occhio dall' altro lato della parete si scorge l' altro riguadro sotto l' Imperatore Giustiniano, nel quale è rappresentato un personaggio vestito alla guerriera in atto di arringare al popolo, che si stà ad ascoltarlo. Tav. VIII. L. Chattard colla solita sua franchezza decide esservi espresso Marcello, che riceve i prigionieri. Io gli avrei domandato quali sono questi prigionieri, giacchè neppur uno mostra segni di prigionìa, ed al contrario nessuno alle loro attitudini esprime quel dolore, e quell' aria supplichevole; oltre di che il costume da Raffaello osservato è tutt' altro, che quel dei Romani: finalmente nulla han che fare colla legislazione civile i diritti di guerra, e la prigionìa dei nemici.

Mosso da queste riflessioni io credo di poter asserire, che da Raffaello si volle qui ritrarre un legislatore, che promulga al popolo le sue leggi; e facendomi ad investigare qual fosse in ciò il pensiero del celebre artista, egli volle additare la prima origine del diritto romano, che Giustiniano adottò, ed ingrandì.

Vivendo i Romani sotto leggi incerte, o per dir meglio essendo giudicati dell' arbitrio dei giusdicenti stabilirono di raccogliere le leggi, e i costumi della Grecia, particolarmente di Atene, dalla qual raccolta compose-

ro le leggi delle dodici tavole , donde poi nacque il codice Giustinianeo , ed il nostro diritto civile. Ora Solone annoverato a ragione fra i sette sapienti della Grecia, ed uno dei primi legislatori del mondo aveva già abolito le leggi di Dracone troppo severe, e ne avea publicate altre più miti, e più adatte alla società, ed all' umana natura. Di queste in gran parte furon formate le leggi romane, e può bene asserirsi che questo legislatore fu quei da Raffaello rappresentato.

Solone è posto in un angolo del quadro ritto in piedi sopra una specie di ornato gradino, gli pende dietro le spalle il manto all' uso greco, che è raccorciato nei fianchi : ha l' elmo in testa, e tiene la spada alzata nella sinistra, gli sta al piede lo scudo, volendo così mostrare, che la forza armata dee sempre vegliare alla esecuzion delle leggi ; e per questo gli antichi rappresentarono armata la loro Astrèa, in cui riconoscevano la giustizia. Egli mostra nel volto un' età tra la virilità e la giovinezza, come appunto esser doveva Solone, il quale non giungeva al quarantesimo quinto anno allorchè promulgò le sue leggi. Col braccio destro disteso verso il popolo che l' ascolta, e colla mano in modo di gestire, stà nell' attitudine di chi arringa alle persone a se d' innanzi adunate. Appiè del legislatore nel davanti del quadro una figura seminuda, e quasi sdrajato in terra della persona appoggia le braccia, e il petto sopra di una specie di masso tenendo alzata la testa cinta di breve elmo verso del legislatore, alle cui parole mostra nel viso la massima attenzione. Alle di lui spalle s' appoggia altro vegliardo, che sentendosi premere sulle braccia da altro, che gli sta dietro a lui si rivolge col volto, mentre questo riguardandolo sembra ragionargli di qualche cosa. L' espressione di questi tre merita particolare attenzione. Fra questi due ultimi sono accennate altre due figure, delle quali non si scoprono che le teste perdendosi il resto fra quelli che vi sono davanti. Nell' indietro accanto a Solone si stanno immobili alcuni soldati ; e quindi nel resto del quadro campeggiano ritte in piedi altre figure d' ambe i sessi, che in diversi atteggiamenti si stanno ad ascoltarlo.

Chiunque ravviserà i sommi pregj di queste due dipinture e per la semplicità della composizione, e per la forza dell' espressione, e per l' eleganza del disegno ci saprà certamente buon grado, che essendo state sin' ora inedite, ci siam presi i primi il pensiero di moltiplicarle curandone come abbiam detto l' incisione a contorni.

DIPINTURA DELLA VOLTA DI QUESTA II. STANZA.

Abbiam veduto la fecondità dell' imaginazione, la felicità della composizione, la velocità del pennello, e la copia delle profonde cognizioni di Raffaello, nelle storie sacre, e profane, ne' costumi dei tempi, e nelle più minute cose appartenenti ai soggetti, che imprendeva a dipingere, di

cui fece sì gran pompa nelle quattro grandi azioni, che abbiamo qui sopra descritte: cognizioni da lui acquistate in parte collo studio, e colla lettura, ed in gran parte, come si è da noi osservato, dalle istruzioni, e suggerimenti, di cui faceva tesoro per pigliarne vantaggio nei suoi lavori, degl' insigni letterati, che gli erano amici, i quali gli sviluppavano ampiamente il soggetto.

Spiccano le stesse doti nella volta, che imprendiamo a descrivere. Raffaello idea in essa sopra alle quattro grandi imagini altrettanti tondi, entro ciascuno dei quali espresse una donna, che co' suoi distintivi additasse a se appartenere l' imagine sottoposta. Nè di ciò pago aggiunse nei quattro angoli quattro quadri bislunghi, ove ritrasse in piccole figure un fatto, che fosse analogo, e facesse allusione ed alla principal dipintura, ed alla donna in ciascuno dei tondi rappresentata, come osservasi alla Tav. X. di questa II. Stanza.

In uno di questi sopra il gran soggetto esprimente la Teologìa è dipinta una donna, cui fan seggio aggruppate nuvole. Sulla maestosa sua fronte risplende un raggio di Paradiso (Tav. XI. fig. 1.); e sopra di essa posa, cingendola, una corona di fiori di Melogranato, simbolo colla sua forza produttrice di tanti grani nel frutto, delle buone opere, che si producono dalle virtù teologali: un ampio manto la ricopre dal seno alle piante; candido velo le ondeggia disciolto all' aria, i cui lembi escon fuori della spalla sinistra; una tunica le stringe il petto. Il manto verde indica la speranza; il candido velo la fede; e la tunica, che rosseggia, le fiamme della carità. La Diva con una mano appoggia sul ginocchio un libro chiuso, e con l' indice dell' altra in giù abbassata accenna la sottoposta imagine, che la esprime. Un putto alato in ciascuno de' suoi lati ritti in piedi sulle nuvole tiene ciascuno una tavoletta, essendo in una l' iscrizione *divinarrer.* e nell' altro, *scientia.* Grazioso oltre modo è l' atteggiamento del secondo putto, il quale appoggia la tavola sulla coscia alzata, e riguarda con compiacenza la donna, che chiaramente si ravvisa essere la Teologìa.

Al destro lato di questo tondo è ritratta la colpa dei nostri primi progenitori nel gustare il pomo vietato (Tav. XI. fig. 2.); nè potea forse trovarsi migliore analogìa col principale sottoposto soggetto, nel quale primeggia l' eucaristico pane, sopra cui si dischiude tutto il Paradiso, ed a cui d'intorno fan corona i padri, ed i teologi della Chiesa. In quella sacra ostia si rinnova il sacrifizio che sulle vette del Golgota fece il Figliuol di Dio, offrendosi vittima in riparazione del peccato di Adamo; ond' è che la Chiesa chiama felice tal colpa, che meritò di avere un tanto Redentore.

Il luogo dell' azione è l' Eden sparso vagamente di tenere erbette, di odorifere piante, e di alcuni alberi in lontananza. Spiega nel mezzo i suoi rami un grand' albero, ch' è quello della scienza del bene, e del male. Sebbene alcuni abbian portato opinione, che fosse albero di frutto diverso,

pure Raffaello, attenendosi al sentimento dei più, scelse che fosse di fico. Avviticchiato intorno al tronco colle sue spire è il serpe insidiatore. Il Sanzio seguendo Beda, Dionisio Cartusiano, S. Bonaventura, e parecchi altri, che opinarono essere stato un gran drago *facie virginea*, tal lo dipinse, facendo appoggiato al tronco con le mammelle, ed uscir fuori sopra il tronco dell' albero colla testa, ed il volto di giovane donna. Eva di prospetto ritta in piedi da un lato, avendo, comechè già sedotta, gustato il pomo, rivolta il viso, e la man destra verso il credulo consorte, che stassi dall' altra parte dell' albero, gli ha già dato il pomo in atto di persuaderlo al fatal morso, mentre col sinistro braccio alzato verso un ramo dell' albero vi si apprende colla mano, come per vezzo. Adamo mezzo adagiato sopra di un masso, e sostenendovisi colla sinistra in atto di alzarsi ha stesa la mano verso di Eva, con cui stringe il pomo avuto da lei, e la riguarda fissamente.

Nel secondo tondo sopra il gran quadro della filosofia stassi assisa una donna in una sedia di bianco marmo (Tav. XII. fig. 1.), i cui due appoggi d' innanzi son formati da due brevi colonne, sulle quali posano due busti di donne colle mammelle ignude, velate il capo, e sopra il capo un cerchio sormontato di penne, simbolo della natura madre, e nutrice di tutte cose investigata nelle sue operazioni della filosofia, che è da questa donna rappresentata. Le splende sulla fronte un carbonchio, ed è coronata di benda gemmata, dal cui fulgore è simboleggiata la luce, che deriva dalla filosofia. Ha indosso una tunica stretta al collo, che le lascia ignude le braccia, mentre il manto a varj colori dipinto allusivi alla varietà delle cose naturali, ed alla diversità insieme delle parti, in che la filosofia dividesi, le si avvolge per le ginocchia. Ella tiene sopra di esse con una mano un libro chiuso col titolo sopra la copertura *naturalis*, e con l' altra altro ne sostiene per dritto colla parola *moralis*. Due putti uno per parte a lei volgendo le spalle tengono due tavole, ove è scritto *Causarum cognitio*. La donna con graziosissimo movimento, tenendo il volto alquanto piegato a destra, ed il petto a sinistra, è tutta assorta nella contemplazione delle cose.

Nel quadro alla destra (Tav. XII. fig. 2.) è dipinto in grande il globo, ove è ritratta la terra, e il grand' arco del cielo sparso di costellazioni, e di stelle. Una donna con un velo annodato al petto, che le sventola all' aria verso la testa, e poi con varie volute le gira intorno ai fianchi rannodato sotto il petto, coperta di lunga tunica stretta alla vita, ignuda le braccia fin sopra il gomito, sormonta col mezzo in su della persona il globo, su cui si appoggia. Curva la testa verso di esso in atto di riguardarlo vi tiene sopra la destra, e colla sinistra mano sollevata in alto esprime la meraviglia in lei cagionata dalle sue contemplazioni. Due putti alati sostenuti de picciole nubi uno per parte hanno la testa rivolta verso di lei te-

nendo ciascuno un libro. È pur vago il movimento di quello a sinistra, che non potendo con ambe le mani sostenere il libro alza una coscia, su cui l' appoggia.

Nel terzo tondo sopra la gran dipintura del monte Parnaso è effigiata, una donna rappresentante la Poesìa. (Tav. XIII. fig. 1.) Sulle nubi è collocata una sedia di bianco marmo, nei lati della quale sono sculte due larve. Ella vi si asside in atto di donna inspirata; un serto d' incorruttibile alloro le corona le tempia; ha le ali alle spalle; le traspare il petto sotto candido velo, ed ampio manto di ceruleo colore le scende dal seno alle piante. Tiene con una mano la lira, appoggiando coll' altra sulla coscia il libro, fedele depositario de' carmi. Stando in questo atteggiamento la vedi investita dal Nume, e ti sembra udire dalle sue labra gli armonici accenti, che incivilirono il genere umano. Sembra in lei ritratta la Sibilla Cumana descritta da Virgilio nel momento della sua inspirazione.

. . . . . . Majorque videri.
Nec mortale sonans; afflata est numine quando.
Jam propiore Dei.

Due putti le stanno ai fianchi mostrando nelle tavole il motto.

Numine afflatur.

Nel quadro laterale si rappresenta il gastigo di Marsía, (Tav. XIII. fig. 2.) che osò di paragonarsi nel canto ad Apolline, favola che è da tutti conosciuta, ma che rinnovata di quando in quando libererebbe il mondo dalla molestia de' falsi Poeti. L' azione avviene in una aperta campagna; da un lato pende Marsia colle mani legate ad un albero in guisa che tocca appena la terra colla punta de' piedi: egli sta di profilo, e per il peso del corpo gli si affossa nel petto il volto barbuto il mento: gli sta innanzi un uomo di età matura cruccioso in vista col coltello in mano per torgli la pelle, riguardando il Dio, da cui aspetta il cenno. Un' altro che espone le spalle ignude, se non che un breve manto gli avvolge i fianchi, estende il sinistro braccio sopra la testa del Dio per porgli sopra una corona di lauro in segno dell' ottenuta vittoria. Apolline, intonso, ed imberbe è seduto sopra di un masso, ignudo se non che gli si annoda d' innanzi un manto alquanto dispiegato dietro i fianchi tiene con una mano la lira, e torvo guardando l'emulo temerario stende imperiosamente verso di lui l' altra mano esprimendo che sia sottoposto alla meritata sua pena.

Nel quarto tondo finalmente sopra la grande imagine de' Giurisprudenti siede fra le nubi una donna cinta il capo di geminato serto con lungo manto aggruppato sulle ginocchia (Tav. XIV. fig. 1.); alza colla destra la spada

vindice dei delitti, e stassi sospesa nella sinistra la bilancia degli altrui diritti esatta ponderatrice. Le stanno per ogni lato due putti; alla sua destra uno seduto espone le spalle, l' altro di fronte, e ritto riguardando la donna tiene nelle mani una tavoletta col motto *jus suum*; alla sua sinistra un putto terzo sostenendo a stento l' altra tavoletta l' appoggia fra la spalla, e il collo di altro putto, che a lui rivolge il tergo, e che puntella alquanto curvo le mani sulle nuvole, onde porsi in grado di reggerla. Su di essa è scritto, *unicuique tribuens*, rappresentando la Giustizia.

Al suo lato destro finalmente nello spazio bislungo è espresso il giudizio di Salomone (Tav. XIV. fig. 2.), seguela della giurisprudenza, e della giustizia. È troppo nota la storia di questa sentenza. Salomone stassi seduto in una specie di magnifico seggio posato sopra di un zoccolo col regio serto in testa, e col reale paludamento. Ha al destro lato una delle madri contendenti a chi appartenga il figlio che vive, e l' altra al sinistro; gli sta d' innanzi l' esecutore, che ritto in piedi esponendo le spalle ha alzato il braccio, e la mano armata di ferro per dividere in mezzo il pargolo, che tiene afferrato per un piede capovolto in giù colla testa. Fralle gambe dell' esecutore giace in terra estinto l' altro fanciullo. Il momento dell' azione è quando la vera madre udita la terribil sentenza vi si oppone cedendo piuttosto all' altra il figlio conteso. Tu la vedi costernata alzare un braccio disteso verso il suo pargolo per fargli scudo, e lanciare l' altro sopra la mano dell' esecutore in atto già di ferire, onde trattenere il colpo fatale. Curvata con tutta la vita verso del figlio ha rivolta la faccia a Salomone, che riconoscendola per vera madre a lei concede il fanciullo. Tutti i moti, tutte le passioni di un cuore materno in si terribile circostanza, amore, compassione, terrore, pena della crudele privazione del caro figlio, tutto Raffaello espresse mirabilmente ne' suoi movimenti, nell' aria, e nel colore del viso. La madre menzognera ginocchione col guardo rivolto al Re, e colle braccia naturalmente distese, ed aperte le mani approva il proferito giudizio con quella indifferenza, che ben la convince di richiedere il figlio non suo. Il Re sapiente guardando con aria di approvazione la vera madre tiene una mano appoggiata sulle ginocchia, e con l' altra mano alzata, ed aperta proferisce l' ordine, che a lei sia reso il fanciullo.

Chi ha osservato questo stesso soggetto trattato da Raffaello alla penultima arcata delle nostre Loggie rese cotanto celebri avrà potuto ravvisare la diversità, con cui lo ha immaginato, ed espresso, ed avrà ammirato la forza del concepimento, e la fecondità dell' imaginazione di questo Principe dei Pittori, che in uno stesso soggetto sapeva trovare tante diverse maniere, e tutte sublimi di esprimerlo, senza mai copiare se stesso.

STANZA TERZA.

Passato a miglior vita Giulio II. ed incaricato Raffaello dal di lui successore Leone X. di proseguire i suoi lavori pittorici nelle stanze del Vaticano imaginò di rappresentare in questa terza stanza le gesta gloriose degli Antecessori Pontefici, che assunsero lo stesso nome di Leone, avendo già nella figura antecedente della retrocessione di Attila celebrato il prodigio operato da S. Leone Magno nel porre quasi in fuga quell' indispettito tiranno. Egli volle così riverberare le loro glorie sopra di Leone X. nel pensiero che chi portava un tal nome partecipasse in qualche modo del loro spirito, ed avesse l' anima infiammata dal loro stimolo d' imitarli nelle loro azioni. Quindi vi si fece a dipingere i memorandi fasti dei due Santi Pontefici Leone III., e IV.

STANZA III. TAVOLA I.

GIURAMENTO DI LEONE III.

Passato ai riposi del cielo Adriano I. gli successe nel Pontificato S. Leone III. romano. Irritati della sua elezione i nepoti dell' estinto, i quali aspiravano al Papato, Pasquale Primicerio, e Campulo gli mossero atroce guerra colle parole, e co' fatti. Incominciarono dall' addossare a lui i più enormi delitti, onde suscitargli contro il popolo di Roma: Nulla con ciò profittando si rivolsero alla forza aperta, e mentre Leone accompagnava una processione solenne lo assalirono con una torma dei loro satelliti, e dopo averlo spogliato del Papale ammanto, e malconcio con ferite, e con colpi d' ogni maniera lo posero in ceppi racchiuso nel monastero di S. Erasmo, il che avvenne nell' anno di nostra redenzione 799. Non andò guari però, che per la fedeltà, e destrezza di un suo cubiculario per nome Albino potè scampare dalla prigione. Tenutosi per qualche tempo nascosto fu poi dal Duca di Spoleto inviato sotto buona scorta di soldati in di lui difesa a Carlo I. re di Francia, che allora trovavasi in Paderbona città dell' Alemagna. Pervenuto ciò in cognizione dei due scelerati nepoti di Adriano, dopo avere gittate a terra le case di Leone, e di Albino osarono di recarsi presso a Carlo per accusarlo di delitti che non aveva. Questi intricato allora nelle cose di guerra rimandò il Pontefice in Roma, avendo avvisato diligentemente ogni cosa, che riguardasse la sua sicurezza, e promettendo che quanto prima vi si sarebbe recato egli stesso, onde por fine a così fiera persecuzione.

In effetto nel vegnente anno il re si portò in Roma accompagnato da moltitudine di magnati, e di guerrieri. Quando il tempo opportuno gli par-

ve, convocò nel Tempio del Vaticano numerosa assemblèa di Vescovi, di religiosi, di ecclesiastici i più illustri, e di altri Personaggi d' Italia, e di Francia, ed a quella adunanza insieme col Pontefice intervenne egli stesso. Avendo il re domandato a sì glorioso senato, qual fosse la sua opinione intorno alla vita, ed ai costumi di Leone, udì ad una voce rispondersi, che la prima sede non poteva esser giudicata da alcuno, *prima sedes a nemine judicatur;* al che Carlo si ristette dal proseguire più oltre. Allora il sommo Pontefice volle purgarsi dalle imputategli calunnie, e comprovare la sua innocenza giurando sugli Evangelj di esser puro dai delitti, di cui era accagionato da' suoi nemici. Questa è l' azione rappresentata da Raffaello in questa dipintura, nella quale seppe imprimere tutta quella magnificenza, e quell' interessamento, che ispirar doveva così augusta ceremonia.

Il luogo è il tempio di S. Pietro, come era in quei tempi. Essendo interrotta la parete dall' apertura di una fenestra, Raffaello prese lo stesso partito da lui praticato nella liberazione di S. Pietro, e nel miracolo di Bolseno. Egli ha collocato l' altare, e le principali figure sopra nella mezza luna, e nei vani laterali le altre più, o men vicino all' altare secondo i lor gradi.

Nel mezzo sopra la finestra è situato l' altare, a cui si ascende dal piano inferiore nell' uno, e nell' altro lato per diversi gradini. Il Pontefice scoperta la testa vestito con piviale stassi di fronte avanti l' altare. Al corno destro è aperto sopra di esso il libro de' Santi Evangelj. A destra del Pontefice un Diacono con Tunicella tiene sotto al libro una mano sollevandolo alquanto da quella parte, ed altro simile Diacono egualmente vestito gli alza il lembo del manto. Frà questo, e il Pontefice un giovane chierico tiene con ambe le mani il triregno; e collocato nello stesso sito dall' altra parte un giovanetto sporge fuori la testa mostrando nel viso una somma curiosità, come altra figura apparisce a tergo del Diacono sollevante il manto rivolta a riguardare verso il suo lato sinistro. Seguono di quà, e di là come facendo ala all' altare varj Vescovi, e Cardinali, che tutti in piedi tengono in mano le loro mitre atteggiati ciascuno in diversa maniera, ed impressi il volto di commozione, e rispetto. Sopra a questi nel lato destro salito sopra una specie di nicchia altro Chierico mostra agli spettatori una corona reale tenendola con ambe le mani, e presso a questo si vede alzata dal Crocifero Pontificio la Croce. Dietro ai Vescovi si affolla una moltitudine di persone ecclesiastiche, e secolari, e nel davanti si scorge una nobilissima figura con magnifico manto, e gran collana d' oro gemmata al petto, e alle spalle, che sorta dal vicino sedile si è alquanto avanzata a meglio riguardare, ed udire il Pontefice. L' illustre personaggio posto di fianco, ma colla faccia rivolta verso di lui, mostra di discorrere con quelli che gli stanno vicino accennando colla mano alzata verso l' altare. L' aria guerriera del volto alquanto barbuto, alla maestà della persona, al nobile vestimento,

GIVRAMENTO DI LEONE III.

a
CAROLVS MAGNVS
RO. ECCLESIÆ ENSIS.
CLYPEVSQVE.

INCORONAZIONE DI CARLO MAGNO

SCONFITTA DE SARACENI

a

NEFAS EST
VBI REX REGVM
CHRISTVS SPINEAM
CORONAM TVLIT,
CHRISTIANVM HOMINEM
AVREAM GESTARE.

b

ASTVLPHVS REX
SVB LEONE IV. PONT
BRITTANIAM A PETRO
VECTIGALEM FECIT

INCENDIO DI BORGO

Fig. 1

LA PESCA DEGLI APOSTOLI BENEDETTA DAL SALVATORE

Fig. 2.

INCONTRO DI S. PIETRO COL REDENTORE

Raffaello Sanzio inv. Polidoro pinse

S. PIETRO SVPREMO PASTORE DELLA GREGGIA DI CRISTO

Fig. 2

IL VOLO DI SIMON MAGO

Raffaello Sanzio inv. *Polidoro pinse*

ai segni d' onore, di cui è decorato, non può prendersi abbaglio nel ravvisare in lui Carlo I., che la storia ci dice presente al grand' atto. Dietro ai Vescovi esce fuori la testa di una figura, che rivolta a Carlo sta attentamente ad udire il di lui discorso. Dal lato sinistro nel davanti altro nobil Personaggio, meno però imponente dell' altro, in cui è rappresentato Carlo I., ignudo la testa, con una mano al petto ed una al fianco, e col manto gittato sopra una spalla riguarda fissamente, e con aria di compiacenza il Pontefice. Chiudono l' azione in questa parte superiore a destra, e sinistra due palchi che si stendono dentro il confine del quadro popolati di una folla di ecclesiastici, e secolari d'ogni età, e d'ogni rango figurati in diversi atteggiamenti.

Vedendo al basso nel piano inferiore, si stan seduti in ambedue i lati sopra i primi gradini due mazzieri tenendo le mazze in mano. Indietro a quello situato a sinistra sporge fuori colla destra sopra di lui un Uomo calvo, e mostruoso nel viso, che in atto di corruccio, e di rabbia ha appressata una mano alla bocca aperta in atto di mordersi il dito. È in lui effigiato qualche satellite dei due acerrimi persecutori di Leone, che naturalmente vi si era introdotto per loro ordine ond' esser testimone di quanto avveniva. Finalmente dal lato destro guardano tutti in piedi l' ingresso alla scalinata tre soldati, e tre dalla parte opposta con berrettoni, cuffie, bracciali di ferro, e tabbarri corti segnati con croci bianche alle spalle, ed al petto, come in quei giorni si costumava. Al lato destro uno situato di fianco rivolge la faccia con barba al mento riguardando fuori del quadro; altro di fronte stassi immobile appoggiando in terra con una mano una specie d' alabarda, ed avendo portata l' altra sull' elsa della spada, che cinge al fianco; e chiude il quadro il terzo, che si vede per metà, colla faccia, e col guardo rivolto verso il Pontefice. Alla sinistra termina il quadro un soldato raso il mento, che appoggia sul suolo una alabarda tutto pensoso, ed intento a riguardare il Pontefice; un altro ha piegato la faccia verso il suo compagno, ed il terzo quasi esposte le spalle in una mossa tutta guerriera stringe colla sinistra il pomo del brando, che gli pende dal fianco, e rivolto la faccia alla sinistra aguzza l' orecchio ad ascoltare ciò che sia proferito dal Santo Pontefice.

Già Carlo aveva udito la gran risposta datagli ad una voce da tutta l' Ecclesiastica assemblèa, e già il Pontefice aveva dichiarato di scolparsi dalle atroci calunnie, e di confermare la sua innocenza col solo suo giuramento. Ed ecco sollevando al cielo gli occhi, e la faccia atteggiata alla preghiera, e al fervore, stende ambedue le mani sopra i Sacri Evangelj, e pronuncia il gran giuramento, col quale dissipò le nere calunnie contro di lui scagliate, e menò pieno trionfo de' suoi nemici.

Nell' architrave della fenestra si vede lo stemma Medicèo, leggendosi il motto *Leo X. P. M. Anno Christi MDVII.*, dal che si viene in cognizione, che Raffaello dipinse questa stanza nel trigesimo quarto anno della sua età, e nell' apice della sua gloria, e della sua perfezione.

STANZA III. TAVOLA II.

INCORONAZIONE DI CARLO I. IN IMPERADOR D'OCCIDENTE.

Carlo I. re di Francia figliuol di Pipino si rese così celebre pel suo valor militare, per le sue rapide, e numerose conquiste, per la difesa della Religione Cattolica, per il suo rispetto verso la sede Apostolica, per tanti atti di religiosa pietà, e per le altre sue virtù, che meritò il titolo di grande, così che la Storia cel presenta sotto il nome di Carlo Magno. Lasciando stare le sue rapide, e numerose vittorie in Germania, nei Paesi-Bassi, nelle Spagne, ed in Italia, fu sempre lo scudo, e il vendicatore della Fede Cattolica, e il difensore della Sede Apostolica, e de' suoi sacri diritti. Egli volò in Italia a ritogliere l' esarcato di Ravenna, spettante alla Santa Sede, a Desiderio re dei Longobardi, che lo aveva usurpato, e lo restituì al Pontefice Adriano I. confermando la donazione del suo genitore Pipino. Egli vola nell' Alemagna, e in mezzo alle sue vittorie atterra in Paderbona il profano Tempio dei Sassoni spezzando gl' Idoli, e distruggendo gli avanzi del Gentilesimo. A Lui il culto Cattolico deve l' edificazione di molte Chiese; a Lui si deve la propagazione dell' Ecclesiastico canto Romano in molte Contrade d' Europa, che mancavano d' una modulazione grave e ben adatta ai divini Offizj; a Lui l' umanità è debitrice della fondazione di varj ospedali; a Lui la letteratura dell' incoraggimento, e della erezione di pubbliche Scuole perfino entro i confini degl' imperiali palagj. Si aggiunge a tutto ciò la difesa che prese di Leone III., e la venerazione, con cui rispettò i diritti dei Pontefici, e della Chiesa. Quindi giustamente Leone lo incoronò Imperador d' Occidente, rinuovando così l' impero de' Cesari estinto in Augustolo sin dall' Anno 476. Questa è l' azione, che Raffaello espresse in questo quadro, e che ora noi imprendiamo a descrivere.

Si apre l' interno magnifico tempio del Vaticano: le superbe colonne, gli ornamenti, e gli altri suoi fregi corrispondono alla pompa, ed alla solennità dell' augusta ceremonia. A man destra splende l' altare con candelieri, e cerei accesi situato verso la parte sinistra, e dietro l' altare si veggono due soldati ritti in piedi con busti di acciaro, che si stanno a guardia del luogo uno incontro l' altro colle teste rivolte a riguardare la ceremonia. Di fronte si erge magnifico trono, a cui si sale per varj gradini; Quì è dove trionfa su tutto il resto del quadro il gruppo, nel quale primeggiano Carlo, e Leone. Il Pontefice, in cui fu effigiato al naturale Leone X., vestito del Papale ammanto, col pallio sul petto, e la mitra in testa stassi in trono maestosamente seduto. Sopra i gradini al suo destro lato assistono alla funzione quattro Diaconi in piedi con tunicelle, il secondo dei quali tiene in mano il vaso del sacro Crisma, con cui consecrare Carlo in Imperadore. Al si-

nistro fianco appiè dei gradini son collocati ritti in piedi quattro Vescovi assistenti al soglio vestiti del piviale, ed ignudi la testa, avendo il primo di essi in mano la mitra; e sopra gli scalini nella stessa parte un Diacono con tunicella tiene in mano una mitra. E mirabile in tutte queste figure, benchè si trovino in diversi atteggiamenti, l' espressione del devoto silenzio, e del rispettoso raccoglimento, con cui accompagnano la ceremonia. Alquanto sopra, in una specie di palco, due Prelati con cappa, o siano Canonici, si avanzano in fuori colla vita, riguardando Carlo Magno, che realmente vestito con manto d' oro in forma di piviale, che gli lascia scoperta una gamba stretta da militare coturno, è situato alquanto più basso. Egli nudo la testa piega un ginocchio su i gradini appiè del Pontefice, avendo già ricevuto lo scettro Imperiale, che stringe con una mano, ed il globo del mondo, che sostiene con l' altra. In lui si vuole effigiato al vivo da Raffaello Francesco I. re di Francia. Un nobil paggio nel davanti vicino a Carlo con un piè sul primo gradino, e con l' altro sul secondo tiene nelle mani una corona reale che è quella di Carlo re dei Francesi, piegando il volto a riguardare gli astanti in una certa aria di alterezza quasi compiacendosi del sublime offizio, cui è distinato. In questo giovanetto fu ritratto dall' Urbinate Ippolito de' Medici, che in seguito si vide decorato della porpora Cardinalizia.

Addentro nella parte destra del trono, ed in luogo elevato stassi affollato un gruppo di ragguardevoli personaggi della corte di Carlo, ed altri Francesi, e Romani, i quali son venuti a far corteggio al Sovrano, ed a godere di uno spettacolo non pria veduto giammai. Si distingue frà loro il primo che stassi seduto vicino al Trono Pontificio con corona gemmata al crine terminata in una specie di cimiero, un poco barbuto il mento, e vestito di corazza. Egli appoggia lo scetro, che tiene in mano, sopra di un tavolino, che gli stà innanzi. Ed ha rivolta la testa verso di un rispettabil vegliardo, che confuso frà la moltitudine di quelle illustri persone, distendendo la mano gli addita la incoronazione dell' augusto suo genitore. Quì tutto è movimento, tutto è un sommesso mormorio, come appunto in simili circostanze addiviene. Imperciocchè chi interroga, e chi risponde, chi si fà largo per inoltrarsi, chi cerca di penetrare innanzi col guardo, e chi con compiacenza riguarda fisso la ceremonia. In questo real personaggio si è voluto esprimere non Ludovico figliuolo di Carlo come mal suppose il Bellori, ma bensì Pipino suo Primogenito, già chiamato Carlomanno, che seguì sempre il padre, essendo stato col suo valore il principale istrumento della felicità delle sue armi, ed il quale aveva allora 23. anni essendo avvenuta l' incoronazione di Carlo nel 800., e la nascita di Pipino nell' anno 777. Nè mancano autori che il dicono unto in Re d' Italia in questa stessa occasione da Leone III. Più seguita però è l' opinione, che ciò fosse accaduto, per mano e per autorità del Pontefice Adriano I., fin

dall' anno 781. Quel che è certo si è, che essendo Pipino premorto a Carlo, questi nella divisione de' suoi stati assegnò al di lui figlio naturale il regno d' Italia, considerandolo come eredità del suo genitore.

Intento sempre Raffaello a spargere in tutte le sue opere quella varietà, che forma uno de' principali pregj delle arti imitatrici, ha ideato dietro a questi nel fine del quadro una specie di coro, in cui si veggono varj Cantori con veste lunga, e con cotta, frà i quali uno si fa distinguere, che sembra essere il Maestro de' Cantori, di cui è offizio al presente di mostrare quando debbasi riprendere il canto, e quando interrompere. Si gitta costui fuori del parapetto con tutta la vita tenendo le mani appoggiate sopra di esso, e riguardando come estatico la ceremonia: nè porge alcuna attenzione all' altro, che standogli vicino lo tocca sul braccio con una mano in atto di parlargli, e tiene con l' altra la carta delle note musicali.

Nel piano poi di questa medesima parte nella prima linea si veggono i regali doni, e le offerte, che erano in uso in simili circostanze. Sono esposti sopra di un tavolino parecchi vasi di argento, mentre due uomini nerboruti portano una pesante mensa dello stesso metallo. Quello davanti sostenendola con ambe le mani sopra la spalla, reggendosi sopra un ginocchio si curva tutto nella più espressiva maniera sotto il peso di tanta mole, mentre l' altro che chiude il quadro mostra tutto lo sforzo per tenerla sollevata. Intanto un soldato, che ad essi fa scorta, vestito di corazza esponendo le spalle, ma colla faccia rivolta a sinistra verso di loro, accenna coll' indice della man destra il Pontefice, mostrando così, che quei preziosi presenti a lui son diretti; e dietro si scorgono le braccia di alcuni, che portano altri vasi. Questo gruppo è degno di particolare osservazione per la felicità del disegno, per l' espressione dei movimenti, e per il gioco ben inteso dei muscoli.

Finalmente da ambedue le parti del trono si aprono due schiere di Cardinali, e di Vescovi seduti con mitre in testa, e Pontificali. Quella al destro lato si estende frà la linea superiore, e l' inferiore sino all' altare ripiegandosi alcun poco in giù ed è terminato da un chierico, che può supporsi il maestro di ceremonie, il quale in piedi presta la sua assistenza. In uno di essi Raffaello ritrasse al naturale Monsignor Giannozzo Pandolfini Vescovo di Troja, a cui era legato colla più stretta amicizia, e della quale fa altresì altra testimonianza il palazzo magnifico di Pandolfini situato in Firenze in via San Gallo, di cui Raffaello fece il disegno espressamente pel nomato Vescovo. Dal lato sinistro altra schiera in doppia fila di simili personaggi egualmente seduti, e mitrati con piviali riempie tutta la metà del quadro. Imperciocchè si stende sino al confine di esso, da cui ripiegandosi scende nel piano inferiore. D' innanzi formando altra schiera in sedili alquanto più bassi si assidono molti regolari, con gli abiti di istituti, ossia congregazioni diverse. Tutti nei differenti loro atteggiamenti concorrono

all' azion principale, tutti nelle differenti arie del viso mostrano interessamento, ed attenzione. Quale sublime espressione nel tutto insieme che incanta; quale varietà nell' una, e nell' altra parte del quadro, che alletta gli animi, ed accresce l' attenzione. Di quà tutto è quieto, e silenzio, tutto infonde quella venerazione, che deggiono inspirare le sublimi Gerarchie della Chiesa; di là tutto è movimento, e bisbiglio, e nella parte superiore ti si affaccia agli occhi la pompa dei cortigiani, ed il contegno libero dei guerrieri. Ma ecco il Pontefice stende verso di Carlo le mani nelle quali tiene la corona imperiale, e già glie la pone sul capo dichiarandolo imperadore; e quelle acclamazioni di salutazione, e di giubilo, che fecero allora rimbombare l' augusto tempio ti sembra ancora di udirle, per ciò che si esprime, dalla bocca, dagli sguardi, e dai movimenti degl' innumerabili spettatori. Così Raffaello con somma felicità rinnovò col suo inimitabil pennello, e ritrasse alla posterità il sacro rito della inaugurazione dei Re. Alla compiacenza, e al diletto, che ti scende al cuore in contemplare tal dipintura, sorge pur troppo a rattristarla il ferale pensiero, che la morte lo rapì innanzi tempo nella sua florida età, e non gli permise di pingere le imprese di Costantino, delle quali aveva già disegnato i Cartoni, sebene a ripararne in parte il danno furono eseguite, e dirette, come vedremo in apprresso, da Giulio suo discepolo, nel quale aveva infuso gran parte delle somme sue doti pittoriche.

STANZA III. TAVOLA III.

SCONFITTA DE' SARACENI.

Dopo aver l' Urbinate fatto risplendere in queste due pareti li due fatti di S. Leone III. si pose ad eseguire nell' altre due pareti gli altri due soggetti di S. Leone IV.

Noi incominciaremo dalla sconfitta dei Saraceni, la quale fu la prima, a cui l' Urbinate ponesse mano. Questi barbari Maomettani dopo aver vinto in mare Teodosio Capitano dell' Imperatore Michele, e saccheggiato Taranto, e tutto il golfo della Dalmazia si erano ancorati nei porti della Sardegna, d' onde preparavano una nuova spedizione contro lo stato Romano, e la stessa Roma, avendo determinato lo sbarco nel porto di Ostia. Di ciò informato Leone IV. chiamò in suo ajuto quei di Napoli, di Gaeta, e di Amalfi, i quali colle loro navi accorsero in sua difesa. Quindi il Pontefice recossi egli stesso ad Ostia, ond' esser presente, ed incoraggire i suoi guerrieri alla pugna. Questa si attacca all' apparire delle navi nemiche, il Pontefice presente al conflitto si volge al cielo colle preghiere implorando vittoria. Ed ecco che le navi Pontificie, e Napoletane già ottengono il di sopra, e son vicine a trionfare. Intanto un vento, di cui non si ricorda il più im-

petuoso, divide i combattenti; e i nemici navigli sbalzati quà, e là dalla tempesta, e dal vento, ora spinti sino al lido, ora respinti in alto mare furon preda dei vincitori; ed i barbari parte affogati, parte uccisi, e tutti gli altri prigioni, che poi per timore del loro gran numero furono parte impiccati, e parte impiegati come schiavi al lavoro delle mura, con cui Leone IV. faceva cingere il Vaticano.

L'azione, diffusamente esposta da Anastasio Bibliotecario nella vita di questo Santo Pontefice, avviene sul lido del mare avanti la città di Ostia, di cui si vede una parte al confine della destra del quadro, la quale si avanza con un baluardo del Forte nel mare, che occupa indietro tutto il quadro estendendosi dalla parte sinistra. Nel davanti sul lido asciutto arde la mischia terrestre, mentre nel mare non lungi dalla Fortezza si commette la battaglia navale.

Sul lido nell'angolo della destra collocato in profilo s'inalza un basamento sopra alcuni ruderi antichi, ove in magnifico papale ammanto, e col triregno in testa si asside Leone IV. nel quale Raffaello espresse al vivo Leone X. Colla fronte alzata verso il Cielo, fisso in esso lo sguardo, e tutto assorto in Dio tiene le mani alquanto sollevate implorando la vittoria dal Dio degli eserciti. Dietro al trono si stanno due Cardinali con berretto rosso in testa, in uno dei quali è figurato il Cardinal Lorenzo de' Medici, che fu poi Clemente VII., e nell'altro il Cardinal Dovizio Tarlati da Bibiena, amicissimo di Raffaello, a cui era destinata la di lui Nepote in isposa. Essi col guardo e con l'orecchio stanno attenti alla pugna, ed alle grida dei combattenti. Nel davanti al lato destro del Pontefice espone il fianco un barbuto guerriero nudato la testa dell'elmo, che ha deposto sul suolo, e rivolto colla faccia verso i prigionieri, che sono strascinati avanti al soglio Pontificio, li addita coll'indice della destra distesa. Al lato sinistro del Pontefice un poco avanti il Crocifero inalza la Croce, e dietro a questo si scorge un gruppo di cinque soldati, che immobili si stanno a guardia del trono. Ferve intanto il feroce conflitto in tutto il resto del quadro per mare, e per terra, e la vittoria si è già contro i barbari dichiarata.

Qual contrasto frà la sicurezza, la tranquillità, e la quiete che regna nel gruppo del Pontefice, e la confusione, l'atrocità, e lo spavento che regna nel resto! Quanto l'uno serve a far risaltar l'altro! Quà un Pontefice, che senza alcun segno di tema volge al cielo le sue preghiere circondato da pacifici sacerdoti, e da poche guardie, che non prendono alcuna parte nella battaglia. Là sopra il lido prigionieri strascinati, cadaveri stesi, soldati, che feriscono, e son feriti; e sopra il mare guerrieri vicini ad affogarsi che nuotano; navigli quà, e là dispersi da impetuosissimo vento, che ha già lacerate, o gonfia potentemente le vele. Ti sembra udire il ruggito del vento, le grida dei combattenti, ed i gemiti dei feriti. Raffaello con questo suo lavoro mostrò di aver l'anima di Omero, e di Virgilio, e compose un Poema epico degno di essi.

Quindi avanti al Pontefice un gruppo di otto persone frà vincitori, e vinti, essendo questi strascinati da quelli appiè del trono sovrano. Il primo di essi colle ginocchia in terra, e le mani legate al dorso è costretto da un vincitore di curvar la testa, e le spalle avanti il Pontefice, tenendogli una mano nel ciuffo, con cui preme il capo, e l'altra, con cui stringe la spada, sulle mani legate. Dopo questo altro prigione posto in ginocchio, e curvo la fronte stassi quivi strascinato da un altro. Appresso si scorge soltanto il volto barbuto di un Musulmano, nella cui faccia il pennello, e il colore è più parlante della penna, e dello scritto, poichè Raffaello seppe in essa imprimere e la preghiera, con cui implora pietà, ed il dolore che sente nella persona, giacchè dal moto del soldato situato dietro a lui colla lancia in mano, in atto di averla vibrata, si comprende di avergliela già conficcata nel corpo. Finalmente più sopra un' altro Maomettano ignudo, ed in piedi è costretto di curvarsi al Pontefice da un guerriero, che gli preme colla sinistra la testa, tenendo colla destra il nodo della fune, che gli ha legate al dorso le mani.

Nuovi accidenti della battaglia variano quì l'azione, come varie sono le maniere della strage, e varia la sorte dei vinti nel bollor della mischia, e in mezzo all' aura della vittoria. Un vincitore col tergo rivolto al trono tiene con un ginocchio un barbaro prostrato a terra, cui ha conficcato la lancia in una spalla. Raffaello s' incontrò nella imaginazione con Virgilio, o da lui ne prese l' idea, il quale ne' suoi versi espresse la stessa azione.

Caesarem laeva turbati corripit hostis,
Impressoque genu nitens terrae applicat ipsum;
Sic rigido latus ense ferit.

Quindi due vincitori collocati di fianco, e ritti quanto più possono della persona colle braccia tutte distese avanti, uno ha afferrato pei capelli un barbaro, che gli sta di faccia strascinandolo al trono Pontificio. Costui è così tratto fuori da una barca avendo già posto il piè sinistro sul lido, mentre l'altro resta ancora nel legno con un movimento, che non potea imaginarsi nè più espressivo, nè più naturale. Nel bollor del conflitto, e nell' accecamento dei combattenti, il furore, come disse Virgilio, ministra le armi, e tutti i mezzi per nuocere. Qui è dove trionfa l'imaginosa fantasìa dei poeti, e dei dipintori, onde dar maggior forza, e maggior varietà alla principale azione. Virgilio ci descrive un Trojano, che non altro potendo, afferra un tizzone acceso dall' ara vicina, e percuote con esso la faccia di un Rutulo, la cui gran barba prendendo foco dette un ingrato odore,

Occupatos flammis; olli ingens barba reluxit,
Nidoremque ambusta dedit.

Il nostro dipintore espresse l' altro soldato, che non occorrendogli nel momento altro modo, ha dato di piglio con una mano alla folta barba dell' inimico, onde strascinarlo fuor della barca tra gli altri prigionieri; e questo per il dolore che ne risente allunga il mento verso di lui col labro di sotto abbassato, avendo con una mano afferrata quella del suo assalitore, onde impedirne la forza. Questi due sono seguiti da altro prigioniero più docile.

Intanto sul davanti nel vuoto, che trovasi frà i due guerrieri, ed i tre prigioni un Saraceno con un ginocchio puntellato in terra esprime tutta la forza, con cui cerca di ritenere la mazza, che il vincitore collocato dietro a lui ha afferrata con una mano avendo appoggiato il gomito sul di lui usbergo. Avanti poi frà una coscia, e l' altra di esso giace il cadavere di un estinto, che si mostra colla testa, e con una parte del tronco. Si chiude finalmente il quadro con una barca, che avendo il Piloto accostata al lido, onde porre in terra i tre prigioni sopra descritti, la tiene ferma curvo sul remo. Egli vecchio, ma di un vegeta vecchiezza ha annodato sulle spalle un lurido manto, che gli avvolge parte della persona, incolta barba gli copre il mento, ed è tutto inteso a rattenere col remo la barca. Ben si scorge che Raffaello aveva per le mani Virgilio, e che prese ad imitarlo nella descrizione, che questi fece del barcajolo dell' inferno Caronte, che così cel dipinse

. . . . . . Cui plurima mento
Canities inculta jacet; stant lumina flammae,
Sordidus ex humeris nodo dependet amictus,
Jam senior, sed cruda Deo, viridisque senectus.

Nell' indietro si avanza in mare da questa parte una punta di terra, su cui è accennato un combattimento frà due cavalieri cristiani armati di lancia, ed alcuni barbari che loro stanno incontro vibrando frecce dai loro archi. Vicino entro il mare nuotano alcuni, che già stanno per essere inghiottiti dall' onde, e si sforzano di guadagnare col nuoto la suddetta punta di terra. Più indietro ancora in alto mare sono quà, e là dispersi dal vento varj navigli, che si veggono in lontananza, e che spariscono in questa parte del quadro.

Dall' altro lato sulla porta della Fortezza un trombettiere a cavallo con alcuni soldati a piedi dà fiato alla tromba. Sotto trà la terra, ed il mare i vincitori traggon fuori da una barca appressata al lido i vinti Saraceni. E più indentro avanti al Forte torreggiano alcuni navigli, che tornano vincitori dalla battaglia; essendo le navi dei nemici o prese, o affondate, o disperse dal vento impetuoso, che Dio scatenò in loro ajuto. Sulla poppa del primo naviglio già pervenuto appiè della Fortezza molti suonatori colle

trombe in bocca fanno rimbombare per l' aria il carme della vittoria. Ogni elogio di questo quadro sarebbe minore del vero. L' incomparabile artista col valore del suo pennello, giacchè egli solo operò questa dipintura, emulò, e sorpassò ancora il valore da lui espresso de' combattenti.

STANZA III. TAVOLA IV.

INCENDIO DI BORGO.

È ancora viva nei Romani la memoria dell' incendio di Borgo, di quella parte di Roma situata tra il Mausoleo di Adriano ora Castel Sant' Angelo, ed il Tempio, e Palazzo del Vaticano. Questo desolatore flagello addivenne nell' anno 847. della nostra Era volgare sotto il Pontificato di. S. Leone IV. nella ottava dell' assunzione della Vergin Madre di Dio. Questo borgo detto dei Sassoni, e dei Longobardi, perchè vi avevano le loro abitazioni, arse ad un tratto di terribile incendio. Invano una immensa moltitudine di persone d' ogni età, e d' ogni sesso ponevano tutto in opra onde pervenire ad estinguerlo; un vento furioso dilatava maggiormente le fiamme indocili di qualunque ritegno, e già minacciavano di apprendersi al grande edificio del Vaticano, quando, come racconta Anastasio Bibliotecario, all' annunzio di tanto pericolo Leone, fatte brevi preghiere al Signore, col segno della Croce frenò l' impeto delle fiamme, che non osarono di più avanzarsi, non potendo il foco sostenere la portentosa virtù che la Divina onnipotenza comunicò al beato Pontefice. Raffaello in questa sua dipintura eguagliò Virgilio nella sua descrizione dell' incendio di Troja. Ha egli pure il suo Anchise, ha le sue donne spaventate, e piangenti; e presenta con egual forza l' incendio, e i suoi terribili effetti. Se non che in Virgilio essendo l' incendio suscitato da nemici, tutto è tumulto, e confusione di soldati uccisori, ed uccisi; ed in questo di Raffaello tutto è movimento, tutto è mormorìo di chi si volge alle preci, di chi cerca dalle fiamme uno scampo, di chi si sforza di estinguerle.

Quasi in mezzo del quadro si scorge in lontananza l' antico tempio del Vaticano, su cui si ascende per molti gradini, e sopra l' atrio del tempio si apre una gran loggia, e d' innanzi una spaziosa piazza. Si ergono avanti alcune colonne non già sostenenti il portico del tempio, che allora non vi era, come Bellori ha erroneamente asserito, ma quali avanzi sparsi quà, e là di antichi edifizj. Raffaello volle così ornarne il luogo dell' azione, dare un maggior interressamento all' incendio, ed indicare ciò che in qualche parte di Roma vediamo ancora al presente esser le case appoggiate su questi ruderi antichi, come verosimilmente avveniva allora delle case di Borgo abitate dai Sassoni, le quali si estendevano da ambe le parti interrottamente verso la mole Adriana. Già in questa signoreggia un vasto incendio,

che prende maggior vigore, e si dilata per l'impetuoso vento, che soffia dal lato sinistro. Le fiamme occupano la sommità dei tetti sospinte dal vento, e infuria per l'aria il loro ondeggiamento; globi di fumo misti alla polvere, e alle scintille sboccano tetramente dalle fenestre, e dai tetti caduti, e dai sassi staccati dalla forza del fuoco. Virgilio solo potea ne' suoi versi rappresentar tuttociò colla stessa evidenza scrivendo,

Hic ubi disjectas moles, avulsaque saxis
Saxa vides, mixtoque undantem pulvere fumum.
Hicet ignis edax summa ad fastigia vento
Volvitur; exsuperant flammae, furit aestus ad auras.

Facendoci a considerare la parte destra del quadro, l'incendio è al suo colmo. Dalla fenestra della casa sul davanti escono vortici di denso fumo illuminato alquanto da scure fiamme, che s'inalza, e si piega a seconda del vento. Più sopra da un alto edificio è crollato il tetto, mentre infuria il foco nella sua parte destra. E dietro ne sono già investite le colonne del portico, i cui capitelli, liquefatte le catene di bronzo, che li stringevano, già stanno cadenti.

Disperando i miseri abitatori di estinguere sì fiero incendio non ad altro sono intenti, che a salvarsi dalle fiamme divoratrici. Ed ecco nel davanti sul primo piano, uscito dalla casa vicina, dalla cui fenestra sbocca come un torrente il fumo, ed il foco, un figlio adulto porta sulle spalle il vecchio genitore con un suo figliolino avanti, ed alle spalle la desolata consorte. Così Virgilio ci descrive Enea carico gli omeri del dolce peso del padre Anchise, avendo al fianco il fanciullo Ascanio, e dietro a se la sua consorte Creusa. Ma Virgilio non descrisse ciò che Raffaello ha espresso colla maggiore evidenza, e lo sforzo del figlio nel sostenere il corpo del padre tutto su di lui abbandonato, e la pena del padre, con cui si attiene così cavalcione sopra del figlio, e il fanciullino che riguarda teneramente il padre colla lagrima affacciata su gli occhi; e la consorte che sopraffatta da tanta sciagura riguarda attonita verso l'incendio. Difatti il vegliardo ignudo col solo berretto in testa si appiglia con una mano alla spalla del figlio cadendogli il destro braccio giù per il petto del medesimo, mentre nel suo totale abbandono sopra di lui stassi colla sinistra gamba alzata sul fianco del figlio, e tiene l'altra pendente sin quasi vicino a terra. Ed il figlio alquanto curvo dal peso le spalle, ed il collo, su cui il genitore si appoggia, con una mano introdotta sotto la gamba alzata del padre la sostiene sopra il braccio, nell'atto che colla sua ha afferrato il polso della mano paterna; e tenendo l'altra mano dietro l'anca di lui lo regge, e lo assicura sopra di se. Virgilio gran conoscitore degli affetti umani fa che il suo Enea già quasi in sicurtà dall'incendio tema per il caro padre, ed il dilet-

to fanciullo d' incontrarsi con gl' incendiatori nemici, così che ad ogni aura, ad ogni mormorìo si stà sospeso, e si scuote.

Nunc omnes terrent aurae, sonus excitat omnis
Suspensum et pariter comitique, onerique timentem.

Raffaello fa, che il suo Enea non avendo a temere nemici, ed essendosi già sottratto all' incendio, non altro tema, che porre orma in fallo, per cui guardando sul suolo misura lentamente i passi, con che dimostra quanto abbia a cuore in tutti i riguardi la paterna salvezza. Il fanciullo ignudo con un fardello di panni, che tiene sotto il braccio con ambedue le mani, e colla faccia rivolta al padre, cammina innanzi gonfio gli occhi di lagrime. La consorte che li segue coperta di un manto, e con una specie di rete in testa fissa attonito lo sguardo verso le fiamme. Quindi dal vicino muro già smantellato un giovane tutto ignudo si gitta giù per salvarsi. Già pende fuori colla persona avendo abbrancato l' alto del muro con ambe le mani. Egli travolge alquanto la faccia riguardando d' intorno onde misurare il salto, ed ha una gamba slungata più dell' altra verso terra. Così pendendo con tutto il peso del corpo non può imaginarsi con quanta intelligenza Raffaello abbia espresso il risentimento, che da tale altitudine si produce nelle differenti sue membra. Tutto in esso è natura, che si trasfuse per così esprimermi nell' anima dell' Urbinate. Dall' alto dello stesso muro una madre desolata, ed ignuda, alle cui spalle è già pervenuto l' incendio, atteggiata frà il dolore delle faville, che la investono, fra lo spavento di tanto foco, e frà la materna pietà, e stendendosi quanto più può fuori del muro colla vita, e colle braccia stà in atto di porgere un figliolino in fasce al padre, che sta di sotto per riceverlo fralle sue braccia. Questi vestito di un breve sajo colle gambe ignude reggendosi sulla punta de' piedi uniti insieme l' un presso l' altro, onde meglio stendersi in alto colla persona, tenendo le braccia distese, le mani aperte, e la faccia sollevata verso di lei sta tutto inteso per ricevere il fanciullino; mentre il vento, che gli soffia alle spalle, e che gli stringe i panni alla vita fa prova di sollevarlo da terra.

Diverso spettacolo si offre nell' altra parte del quadro, ove tutte le cure delle accorse persone sono rivolte ad estinguere il foco, che sempre più violento par che prenda maggior forza dall' acqua stessa, che vi gittano sopra, e rapido si dilata, e sì accresce. Quindi avanti un portico attraversato dal muro di una scala, una robusta giovane esponendo le spalle, e colle braccia ignude sostiene colla destra mano sopra la testa un vaso di terracotta colmo di acqua, ed altro ne tiene pel manico colla sinistra in giù distesa sul fianco. Ha le trecce avvolte in un volume dietro la testa, e secondo il romano costume di quei tempi conservato in tutte le figure di

Raffaello mostrasi succintamente vestita. Nella faccia effigiata di profilo si scorge l' ansietà, ed un certo anelito pel suo affrettamento in attingere, e recar l' acqua; e nelle membra, e nella positura della persona tutto il vigor giovanile, con cui sostiene senza pena il peso, che porta, e il torrente del vento, che dietro la investe. In questa figura Raffaello superò se stesso, e fissò i limiti sino ai quali è permesso di giungere all' umano intelletto. Il vento le soffia impetuoso da tergo, e spinge avanti sulla sua fronte un ciuffo di capelli, e le stringe alla vita la gonna, per cui tutte appariscono le forme, e i contorni delle polpe delle gambe, e dei fianchi, mentre la giovane nella sua robustezza si sta immota come uno scoglio. La verità, l' evidenza, la venustà, e la natura diressero l' imaginazione, e il disegno del grande artista. Altra giovine ministra l' acqua ad un' uomo che asceso su pei gradini della scala tutto frettoloso, e anelante la porge ad'altro uomo di età provetta e barbuto versando l'acqua sopra l' incendio; Esso stando quasi di fianco da altra donna riceve con ciascuna mano un vaso d' acqua che con la destra prende il manico di uno, e con la sinistra ne rende l' altro già vuotato, i capelli sciolti della donna ondeggiano in balìa del vento, e le vesti agitate ne risenton la forza; mentre essa piega il volto verso la vicina compagna come affrettandola al pietoso officio di trasportar l' acqua.

Non però l' ostinato incendio fa tregua, e vortici di faville, e di fumo colla rapidità del vento, che li sospinge, si avvicinano al sacro tempio. Quando il santo Pontefice Leone pontificalmente vestito, e col triregno in testa apparisce sulla gran loggia. Dietro gli sta il Crocifero, che tiene alzata la Croce, e d' intorno una moltitudine di ministri, e di sacerdoti. All' annunzio della sua comparsa, ed alla vista della sua adorata presenza è popolata a un tratto la piazza, i gradini, che conducono al tempio, e la sommità della scala d' innanzi all' atrio stesso da una moltitudine di persone d' ogni età, e d' ogni sesso, che atteggiate di pietà, di religione, e di fiducia nel potere del Vicario di Dio, chi prega ginocchione, chi sale i gradini, e si volge al popolo animandolo ad implorare la cessazione di tanto flagello, chi all' atto delle mani, e del volto grida ad alta voce compassione, e soccorso. Quanti movimenti, quanta varietà di affetti, quante diverse subalterne azioni, quante circostanze di accidenti, di persone, e di cose ha saputo quì esprimere l' immortal Raffaello. Così che può senza tema asserirsi, che questo è il più eccellente lavoro da lui eseguito nella sua grande maniera. Egli ha saputo meschiare colla maggiore intelligenza la luce alle tenebre, i torrenti, e la violenza del fuoco, e del vento, il lutto alle grida, il timore all' audacia, la speranza alla disperazione, la pietà della madre verso il suo pargoletto, all'amor filiale verso il vecchio suo genitore, il silenzio al tumulto, e le preghiere, e le supplicazioni religiose alle acclamazioni, all' ululato, ed al pianto.

Si osservi sul basso nella prima linea appiè della gradinata un gruppo di quattro donne con altrettanti fanciulli desolate, ed immerse nella costernazione. La persona alla sinistra del quadro stando di fianco in piedi conduce d' innanzi a se due fanciullini ignudi di età disuguale. Sciolti i lunghi capelli, che il vento le sospinge nel davanti della spalla, slacciata sul petto la veste, che gli cade giù per gli omeri, i quali rimangono alquanto scoperti, e tenendo un breve manto aggruppato nel polso della mano accenna ai fanciulli colla destra aperta verso la loggia di affrettarsi a salire i gradini, ed intorno il più piccolo di essi portando la mano alla testa con un infantile corruccio par che si dolga d' una percossa datagli dalla madre per fargli accelare i passi. L' altro esposto di fianco colle braccia incrociate al petto rivolgendosi alla destra riguarda la madre per obedire ai suoi cenni. Accanto a questo altro fanciullo stassi ginocchione sollevando le mani giunte verso la loggia; mentre la madre situata alla sua sinistra, e ritta in piedi, ed esponendo le spalle per riguardare il Pontefice, gli tiene come per sostenerlo una mano dietro le spalle. Quindi una donna seduta sopra se stessa in terra colle ginocchia piegate fa cuna di esse ad un fanciullino ignudo, che vi stà sopra sdrajato, e nulla comprendendo per la sua tenera età riguarda come attonito a tanto bisbiglio. D' appresso al di lei lato destro una donna si è gettata in ginocchio verso la loggia, volgendo alquanto a destra il volto impaurito, onde fissar meglio lo sguardo sopra il Pontefice, a cui stende colla maggior forza le braccia aperte. È indicibile l' espressione di questa figura. Al suo atteggiamento tu la vedi giungere frettolosa, e il gittarsi, che fa in ginocchio, e l' aprire, e stender le braccia, e il gridare in suo muto linguaggio soccorso, e pietà è tutto un momento solo. Più avanti verso il tempio altra donna tenendo per la mano un fanciullo salisce frettolosamente i gradini; e ben lo dimostra al braccio sinistro disteso verso la loggia, alla faccia alzata rivolta verso il Pontefice, e ad un piede già posato sul primo gradino. Salito più in alto un vegliardo induce una certa varietà, una delle prime prerogative della felice imitazione della natura, e la quale non fu mai dimenticata da Raffaello. Il vecchio già asceso verso la sommità dei gradini si rivolge ad un tratto verso il popolo colle braccia aperte invitando la moltitudine sottoposta ad accompagnare colle sue preghiere quelle del Pontefice, ed intanto piega la testa verso di quelli, che sono intenti ad estinguer l' incendio, come esortandoli di affrettarsi nell' opra. Sopra la sommità della scala si vede raccolta una folla di persone di donne, e di uomini, che confuse insieme, e nel massimo movimento esprimono diverse azioni di fede, di meraviglia, di pietà, e di spavento. Si fa osservare a man destra una donna, che uscita appena dal limitare d'una porta del tempio si è gettata in ginocchio, e colle mani piegate, e tutta rivolta verso il Pontefice mostra il massimo raccoglimento, e la più tenera devozione. Ecco il Pontefice alza la mano, e pieno di fiducia nel potere

di quel Dio, di cui sostiene in terra le veci, e che tolse ogni forza al foco ardente intorno ai tre fanciulli nella fornace di Babilonia, mostrando alle fiamme il segno della Croce, e benedicendo, a loro comanda il deporre la loro distruggitrice natura, ed al vento di cessare dall' impetuoso suo soffio: e le fiamme si abbassano, e si ripiegano indietro, e il vento più non infuria, e l' incendio è spento, e di lui più non resta che la cenere, e il fumo.

Ad esprimere in tutta la sua grandezza un tanto prodigio non vi voleva che un prodigio dell' arte pittorica, e questo fu operato da Raffaello con l' ajuto di Giulio Romano, che operò tutta la parte dei nudi. Egli vi ha posto in opra tutta la sua perizia, e tutta la forza, e fecondità della sua imaginazione. Questo quadro è più d' ogni altro pieno d' ignudi, nel che l' Urbinate ha dimostrato quanta fosse la sua intelligenza anche in questa difficil parte della pittura. Ciò per altro senza farne soverchia pompa, il che degenera in affettazione, ma in quella guisa soltanto che la verità, la bella natura, e l' azione espressa della persona da lui richiedevano.

BASAMENTO DELLA TERZA STANZA.

Ornata questa stanza da Raffaello di fatti sacri alle glorie, ed alle virtù dei Romani Pontefici, non che alla devozione, ed alla generosità dei Monarchi verso la Santa Sede volle fare allusione alle medesime collocando nell' imbasamento in figure maggiori del naturale, a chiaroscuro giallo i Principi, che colle loro azioni si resero in ispecial modo benemeriti della Chiesa, e della Fede Cattolica. Quindi è che sotto la grande imagine della incoronazione in Imperadore di Carlo Magno vi è ritratto egli stesso in imperiale paludamento. Abbiam già fatto un cenno di quanto egli fece per sostenere i diritti della Sede Apostolica, per distruggere gli avanzi del gentilesimo, per estirpar l'eresie, e per propagare la dottrina Evangelica. Ciò per modo che si meritò di esser chiamato la spada, e lo scudo della Chiesa Romana, e quindi vi si legge l' epigrafe CAROLUS MAGNUS RO. ECCLESIAE ENSIS, CLYPEUSQUE.

Sotto la Vittoria de' Saraceni ottenuta dal Pontefice Leone IV. vi è effigiato Ferdinando il Cattolico militarmente vestito. Questo Re di Aragona, a cui unì anche il regno di Castiglia intraprese a discacciare i Mori dal regno di Granata; e dopo otto anni di sanguinosa guerra, potè sul finire del secolo XV. ottenere su di essi una compiuta vittoria, e purgarne affatto quella bella parte di Spagna, con cui ingrandì il suo reame nel tempo stesso, che Cristoforo Colombo scopriva l' America, e lo faceva Sovrano di un nuovo mondo. Fu allora, che il Pontefice volle distinguerlo col titolo di Cattolico, che poi si è conservato in tutti i suoi successori. Quindi con ragione si vede quì distinto colla epigrafe FERDINANDUS REX CATHOLICUS CHRISTIANI IMPERII PROPAGATOR.

Appresso a questa vi è l'altra di Lotario Duca di Sassonia che in compagnia di Richenza sua moglie fu incoronato in Roma Imperadore nell'anno 1133. dal Pontefice Innocenzo II. Questo Monarca sempre devotissimo alla Sede Apostolica mantenne religiosamente il giuramento da Lui proferito di difendere la Chiesa, e conservare gli stati della Santa Sede, e con varj suoi editti confermò tutti i privilegj delle Abbazie. Il che si espresse col sottoposto motto LOTHARIUS IMP. PONTIFICIAE LIBERTATIS ASSERTOR.

Sorge sotto l' Incendio di Borgo la figura di Gotifredo Duca di Buglione tanto celebre nella Storia, e più ancora nel sublime poema del nostro immortale Torquato. Capo della Crociata per l' acquisto della Terra-Santa avendo presa Gerusalemme nell' anno 1099. ne fu acclamato Re, e gli fu presentata a quest' oggetto una corona d' oro. Ma egli volle avere soltanto il titolo di Protettore del santo Sepolcro, e ricusò di porre in capo l'aurea corona in una città, dove il figliuol di Dio era stato coronato di spine. Egli fece uso della conferitagli potenza per fondare due capitoli di Canonici, uno nella Chiesa del santo Sepolcro, l' altro in quella del Tempio, ed un monastero nella famosa valle di Giosafat. Vi si legge il motto NEFAS EST UBI REX REGUM CHRISTUS SPINEAM CORONAM TULIT, CHRISTIANUM HOMINEM AUREAM GESTARE.

Dopo questa figura è collocata l' altra di Aridulfo re della Brettagna, e non Astulfo come erroneamente si trova scritto non essendo mai stato in quel regno alcun sovrano di questo nome. Mosso questo Monarca dalla fama delle virtù, e dalla santità del Pontefice Leone IV. recossi espressamente in Roma. Quivi portatosi ad adorare nella Basilica Vaticana i sacri corpi degli Apostoli Pietro, e Paolo fece con atto solenne l' Inghilterra tributaria alla santa Sede, aggiuntavi l'obligazione di pagare annualmente uno scudo d' argento a tutte le famiglie addette al servizio di essa. Nella iscrizione si legge ARIDULPHUS REX SUB LEONE IV. PONT. BRITTANIAM B. PETRO VECTIGALEM FECIT.

Finalmente sotto l' istoria della giustificazione, e giuramento del Pontefice Leone III. è ritratto l' Imperador Costantino, il quale penetrato dei diritti dell' autorità Pontificia si astenne dal giudicare le cause dei Vescovi dichiarando che apparteneva soltanto a Dio, e non all' uomo il portar giudizio su i Vescovi; e perciò vi è scritto il motto DEI, NON HOMINIS EST EPISCOPOS JUDICARE.

Non volle Raffaello omettere di dar tributo alle largizioni, ed alla somma divozione verso la santa Sede di Pipino re di Francia, e padre di Carlo Magno. Egli chiamato dal Pontefice Stefano III. in sua difesa rivendicò l' Esarcato di Ravenna da Astolfo re dei Longobardi che lo avea rapito alla Chiesa, e lo donò al Papa, avendo mandate in Roma le chiavi di quella città, le quali furono poste nel sepolcro di S. Pietro *in signum veri*, *et perpetui dominii*. Non avendo luogo l' Urbinate ove collocare la di lui

effigie si contentò di porre sopra il camino in una cartella la seguente iscrizione. PIPINUS PIUS PRIMUS AMPLIFICANDAE ECCLESIAE VIAM APERUIT, EXARCATU RAVENNATE, ET ALIIS PLURIMIS EI ORLATIS.

CHIAROSCURI DIPINTI NELLI SQUINCJ.

Meritano particolare considerazione li quattro piccioli quadri in chiaroscuro gialli, dipinti nelli squincj delle due fenestre di questa terza stanza meritevoli di essere ammirati, e perchè non ne fu mai fatta alcuna incisione in rame e perchè il Taja asserisce, che sin del 1750. in cui egli fece la descrizione, alcuni di essi erano affatto perduti. Perciò con maggior lusinga del publico gradimento ci siam dati ora la cura di farli conoscere, e publicarli colla presente incisione a contorni, come nelle Tav. V. e VI. di questa terza stanza.

Nelle pareti laterali del vano della finestra situata sotto dall' imagine del Giuramento di Leone III. sono operati due fatti riguardanti San Pietro, altro dei quali rappresenta quando il sudetto non ancora Apostolo ritenta per invito di Cristo la pescagione, ed altro il di lui allontanamento da Roma a ciò forzato dalle istanze dei fedeli onde sottrarsi al martirio, e l' apparizione del Redentore per distornarlo.

Facendomi a parlare del primo, situato alla destra di chi guarda, (Tav. V. fig. 1.) Simone Pietro, in compagnìa dei figli di Zebedeo Giacomo, e Giovanni, tutti allora semplici pescatori si stava pescando entro una navicella nel mare di Galilea in quella parte chiamata dalla Scrittura lo stagno di Genesaret; ma avendo più volte gittate in mare le reti non gli venne mai fatto di prendere alcun pesce. Il Salvatore, che erasi recato lungo quel lido invitò Simone a gittare nuovamente le reti, il quale benchè stanco di aver pescato indarno tutta la notte, prestò fede alle di lui parole, e obedì. Ci assicura il Vangelo, che fu tanta la copia del pesce che n' ebbe, che la rete era vicina a rompersi per la lor quantità, e Simone chiamò in ajuto gli altri compagni per sostenerne il peso.

Fattosi Raffaello a ritrarre questo prodigioso avvenimento scelse il momento, nel quale, già fatta l' abondantissima pesca si sforzano i pescatori di trar fuori dal mare, e raccoglier le reti gravi dell' inaspettata pescagione. La scena è quasi tutta mare, soltanto in un' angolo comparisce la sponda. Stassi sulle onde la navicella appressata al lido, sulla cui poppa un barbuto pescatore, in cui è rappresentato Giacomo, tiene il remo in modo che sembra voler così tenerla accostata al lido. In mezzo di essa due figure curve sul mare ne traggon fuori la rete. Frattanto Pietro con un piede sul lido, e l' altro nell' onda è rivolto colle mani giunte in atto di ringraziamento, e di venerazione verso del Salvatore, che dritto sul lido con una maestà veramente celeste alza verso di lui la mano mostrando così di chiamarlo

all' apostolato. Dietro Simone, rivolto egualmente verso il Redentore si vede Giovanni, che colle mani incrociate al petto è atteggiato della più profonda umiltà, e devozione. Ben si ravvisa alla giovinezza del volto, ed alla dolcezza de' suoi lineamenti. Quanti diversi affetti, quanti diversi movimenti ha saputo imprimere il gran Raffaello in queste figure! Giacomo sdrajato sulla poppa si mostra pensoso, mentre è intento col remo a tener ferma la nave. Si vede nei due pescatori quella lena affannata, con cui si sforzano a trar fuori le reti coll' enorme peso del pesce. Si scorge in Simone l' impeto, con cui si è gittato giù dalla navicella per prostrarsi innanzi al Salvatore, il quale colla sua placida maestà attrae a se in un tempo, ed impone.

Il campo dell'altra dipintura (Tav. V. fig. 2.) situato alla sinistra è la strada che conduce alla porta Capena, che è situata trasversalmente in un angolo del quadro, verso la quale sono incaminate molte persone accennate in lontananza, mentre l'indietro è formato di edificj. Si sà, che San Pietro cercava di propagare in Roma la fede del suo Divin Maestro, il che potè fare senza grave persecuzione sinchè l' empio Nerone recatosi in Grecia dilettavasi a far l' istrione. Ma tornato che fu quel mostro in città, scoppiò l' odio dei Romani contro l' Apostolo. Allora i suoi amici già convertiti alla fede colle più fervide istanze ottennero da lui, che si allontanasse da Roma per conservarsi alla istruzion dei fedeli. Ma appena uscito fuori della porta Capena, oggi di San Sebastiano, gli apparve il Redentore, al quale l' Apostolo dimandò dove egli andasse, *Domine quo vadis*; al che il Salvatore rispose, vado in Roma per esser crocifisso di nuovo, *eo Romam*, *ut iterum crucifigar*. L' Apostolo intese il senso di quelle parole, e tornato indietro ottenne dopo pochi giorni colla crocifissione il martirio.

Il quadro è semplicissimo, e composto di due sole figure. Il Redentore tenendo nella sinistra il vessillo del suo risorgimento rivolto colla persona verso la porta, ed avendo piegata la testa verso l' Apostolo che gli stà dietro, accenna colla sua destra mano la porta stessa indicando chiaramente, ch'egli è colà diretto. Dietro alle sue spalle San Pietro colla Persona alquanto curva verso del Salvatore, e colle mani piegate sembra implorar perdono della sua fuga. Da questa spiegazione ognuno ravviserà di leggeri i pregj di tal dipintura.

In simili pareti del vano della finestra posta accanto all' imagine della coronazione, si veggono due dipinture, anch' esse invenzione, e disegno dell' Urbinate, in una delle quali è rappresentato il volo di Simon Mago, e nell' altra, quando il Salvatore costituì il Principe degli Apostoli in supremo Pastore della greggia cristiana con quelle memorande parole *pasce oves meas*, come osservasi nella Tav. VI. di questa terza stanza.

Facendo parola del volo di Simon Mago si sa che questo impostore recatosi alla corte di Nerone in Roma, il quale circondato da molti di tali prestigiatori, vantavasi di animare le statue, di cangiar le pietre in pane,

di precipitarsi restandone illeso dalle cime dei monti, e finalmente di volare in aria, il che promise di fare in uno spettacolo, che l' imperadore dava al popolo. Trovavansi in Roma S. Paolo, e S. Pietro quivi recentemente arrivato: giunto il giorno Simone eseguisce il suo volo, essendovi intervenuti i due Apostoli, i quali volgendosi a Nerone, che vi era presente gli parlano, che avrebbe veduto frà poco quanto al potere infernale fosse superiore l' onnipotenza divina. Di fatti il Mago inalzatosi al volo cade alle prime preghiere degli apostoli precipitosamente in terra, si rompe ambedue le gambe, e spruzza del suo sangue lo stesso trono dell' imperadore, come ce ne assicura anche Svetonio, benchè gentile; *primo statim conatur juxa cubiculum ejus decidit*, *ipsumque cruore respersit*.

Il momento preso a ritrarre da Raffaello, (Tav. VI. fig. 2.) è quello quando il Mago si è già accinto al volo; il luogo dell'azione è una piazza avanti al palazzo di Nerone accennato nell' indietro. In un'angolo del quadro stassi il Mago come sdrajato su di una nube che già sembra sollevarsi in aria; gli ondeggia indietro sopra la testa un velo gonfiato dall' aria, che egli tiene avvolto nel sinistro braccio posato sopra se stesso, mentre coll' altra mano lo fa sventolare sopra il suo capo; il volto di Simone truce a un tempo, e feroce è quello di un prestigiatore; supino alza alquanto la testa con gli occhi rivolti verso Nerone, che gli stà dirimpetto nell' altro angolo del quadro, assiso sopra una specie di trono avendo al fianco da un lato una guardia, e dall' altro un giovanetto nella più naturale, e graziosa attitudine. San Paolo collocato di fianco colle spalle rivolte al Mago; ed il volto, e la persona verso l' imperadore mostra di ragionare con lui, che lo ascolta colla massima attenzione. A lui d' appresso San Pietro di fronte colla serietà del viso, e l' immobilità della persona si fa vedere assorto nel più profondo pensiero. Finalmente due figure vicino all' impostore, ed a lui rivolte si son posta la mano sulla fronte levata in alto, come se vogliano prepararsi a seguire con l' occhio l' aereo suo volo.

Passando all' altra dipintura situata alla destra (Tav. VI. fig. 1.) occupano la maggior parte del quadro i tredici Apostoli, giacchè eravi ancora Giuda. Dodici di essi ritti in piedi; sebene in diverse attitudini, tutti però ti fan conoscere, che si stanno a riguardare il Salvatore, e ad ascoltare le parole, che pronuncia a S. Pietro, il quale ginocchione gli sta d' innanzi. Ed il Salvatore dritto in piedi trionfa su tutti colla sua veneranda, e veramente celeste figura. Egli avendo appressata la man sinistra alla spalla di San Pietro accenna colla destra alcune pecorelle, che stanno pascolando al di lui fianco, e che chiudono il quadro. È tanta l' espressione, che in lui seppe imprimere Raffaello, che ti sembra udirlo pronunciare quel gran commando, *pasce oves meas*; espressione ajutata da quella dell' Apostolo, che genuflesso, e colle mani giunte è atteggiato di riverenza, di raccoglimento insieme, e di gioja nell' udirsi creato Pastore dell' ovile del suo maestro. Nè

Intarsiatura della Porta
eseguita da Gio. Barile

sono meno espressive le sembianze, ed i movimenti degli Apostoli. Chi non riconosce nella figura vicina a S. Paolo, benchè mostri le spalle, il diletto giovane Giovanni: chi alla fierezza, ed atrocità del volto di quella che chiude il quadro non ravvisa il perfido traditore del suo Maestro? Tanta fu sempre la magia, e la forza del disegno, e dell'immaginazione di Raffaello.

Nè queste sole sono le opere a fresco del nostro Raffaello, che il palazzo nobilitano del Vaticano; ci rimane la famosa Sala di Costantino, la quale verrà dietro alle tre stanze delle quali abbiamo dati l'illustrazione e li rami in contorno. Altre ne eseguì nelle logge, che si distinguono anch'esse col di lui nome, e di queste intendiamo di darne una eguale accurata descrizione, che per la moltitudine dei fatti, per la varietà della composizione, e per l'energia del disegno, giacchè era Raffaello giunto all'apice della eccellenza, non possono non ispirare un eguale almeno se non maggiore interessamento.

Le dipinture della volta di questa stanza sono di mano di Pietro Perugino. È vero, che il Pontefice Giulio II incantato, e rapito dai primi lavori di Raffaello ordinò, come già si è accennato, che fossero cancellate, e distrutte tutte le dipinture, che sino a quel tempo erano state eseguite da altri benchè valenti artisti; ma Raffaello in venerazione del suo maestro ottenne, che fossero conservate queste sue dipinture, giacchè fralle altre virtù dell'Urbinate non tenevano l'ultimo luogo la gratitudine, e l'umiltà.

TAVOLA VII.

Esposti i dipinti dell'immortale Urbinate, non sarà discaro ai leggitori di avere in questa seconda edizione l'incisione a contorno e la spiegazione di una intarziatura, risguardante un poeta ridicolo, di cui fanno parola Tiraboschi nella sua Letteratura Italiana t. VII par. III ediz. Rom., e Cancellieri nella sua Storia de' Possessi de' Sommi Pontefici, pag. 62. Autore di questa intarziatura fu Giovanni Barile, eccellente artefice, cui si devono gl'intagli delle finestre e delle porte delle stanze di Raffaello. Non avrebbe meritata la nostra attenzione, se non si leggesse riportata da Giorgio Vasari nelle Vite de' Pittori, ad onta che dappoi si reputasse perduta. Esiste però tal quale si presenta nel disegno, dietro la porta al fianco del dipinto della Disputa nella seconda delle suddette stanze; ed interessa di darne una breve spiegazione, perchè risguarda l'istoria segreta della corte di Leone X, ed una scena di scherzo immaginata dal Cardinal Bibiena, per divertirsi alle spalle di un cattivo poeta. Chiamavasi costui Baraballo Gaetano, ossia l'Abate di Gaeta, da colà venuto in Roma, colla presunzione di credersi ne' suoi improvvisi superiore di molto a Petrarca. Il Papa, alcuni Cardinali, e gli altri della corte lo accaloravano come verseggiatore sublime a tenersi tant'alto. Schiamazzavano, quand'esso improvvisava o leggeva i suoi versi, in evviva di meraviglia e stupore. Il Cardinal Bibiena propose di coronarlo in Campidoglio al pari di Petrarca, che avea superato, e ne lo ingolosì, comunican-

dogli una tal determinazione come volere del Papa. Difatti fu sì persuaso Baraballo di meritarlo assai più di Petrarca, coronato, diceva egli, per poetiche inezie, che non riescirono nemmeno a distoglierlo da questa cecità alcuni suoi congiunti, venuti a bella posta da Gaeta in Roma per fargli comprendere sensatamente la burla. Fu dunque destinato per questo trionfo del poeta il dì festivo de' Ss. Cosmo e Damiano, il patrocinio de' quali solennizzavano i Medici con dimostrazioni di gioja, ed in quel giorno il Papa specialmente pranzava in pubblico colla sua corte. Il Cardinal Bibiena aveva in questa guisa disposte le cose. Era in Roma un elefante, che nel solenne ingresso del suo Ambasciatore, Emanuele Re di Portogallo, avea fatto regalare al Papa. Era così istruito quest'animale in giuochi mirabili e graziosi, che sembrava dotato di umano intendimento. Si riteneva nei dintorni del palazzo pontificio, per la piazza del Vaticano e ne' borghi, nè conducevasi nell'interno di Roma, perchè si conosceva difficile indurlo a tragittare il ponte S. Angelo. Il popolo eragli spesso d'intorno, accarezzandolo col nome che portava di Annone, per vederlo ballare a suono di piferi, e corrispondere graziosamente alle sue burle. Quando si affacciava il Papa alla finestra del palazzo, s'inginocchiava, e lo salutava rispettosamente tre volte. Poi si compiaceva di prendersi spasso del popolo affollato, perchè riempiva d'acqua la sua proboscide da un grosso tino, in cui era solito bere, e quando men si pensava che ancor ve la ritenesse, la spruzzava come pioggia dov'era più folta la folla. Questo grazioso animale fu destinato a servire alla pompa di Baraballo. Il Cardinal Bibiena fece costruire una bardatura, ed una valdrappa adatta all'oggetto, con un sedile fra due grifoni alati, da sostenersi sul dorso dell'elefante, quale si vede nel disegno di questa intarziatura. Il poeta vi sedeva in veste talare, coperto il capo di un berretto aguzzo con code pendenti sugli omeri, impugnando una frasca di lauro. Nel giorno destinato partì Baraballo dal palazzo pontificio subito dopo il convito consueto di Leone X. Il Papa, i Cardinali, e la sua corte erano alle finestre, alle loggie, ai balconi. Il popolo applaudiva al poeta con gridi di gioja frammisti al suono di tamburi e di piferi. L'elefante Annone procedeva a passo grave, quasi si compiacesse di recare al Campidoglio sopra il suo dorso il nuovo Apollo. Così dalla piazza del Vaticano discese per il Borgo fino verso ponte S. Angelo; ma quando fu per mettervi piede, sia che più tollerar non potesse quei tamburi, quei piferi e le insolenze del popolo, sia che al solito gli ripugnasse di penetrare sul ponte, si adirò, e scuotendo il suo corpo gittò per terra il poeta, che dalla caduta fu maltrattato in modo da non poter più mandare ad effetto la sperata funzione. Così terminò la incoronazione del poeta Baraballo.

FINE DELLE STANZE DI RAFFAELLO

REIMPRIMATUR Fr. Dominicus Buttaoni Ord. Præd. S. P. A. Mag.
REIMPRIMATUR A. Piatti Archiep. Trapezunt. Vicesg.

INDICE DELLE TAVOLE IN RAME

CONTENUTE NELLA PRESENTE OPERA

Dipinti della gran Sala detta di Costantino, composti da Raffaello Sanzio da Urbino, eseguiti da Giulio Pipi Romano, ed altri scolari.

Basamento della Sala di Costantino.

TAV. XVII. *Chiaroscuri nel suddetto.*

Sotto S. Felice III

FIG. 1. *L'imperatore Costantino oppresso dalla lebra ha in visione i santi apostoli Pietro e Paolo.*

Al lato destro del cammino

FIG. 2. *Costantino genuflesso avanti il pontefice S. Silvestro.*

Alla sinistra del cammino

FIG. 3. *S. Elena fa scavare il terreno per disotterrare la santa Croce.*

TAV. XVIII. *Sotto l'apparizione della Croce*
L'esercito di Costantino si accampa innanzi a Roma.

TAV. XIX. *Sotto la battaglia diviso in tre riparti*
Nel mezzo Costantino ottenuta la vittoria riceve i prigionieri.

TAV. XX. *Alla sinistra soldati Romani che formata la testudine danno l'assalto ad una città.*

TAV. XXI. *Alla destra soldati Romani che combattono, e scagliano dardi contro il nemico colla macchina della catapulta.*

Quattro bassorilievi che sono sparsi nelli vani del basamento, e sono

TAV. XXII. FIG. 1. *L'esercito vincitore di Costantino porta in trionfo il capo del tiranno Massenzio.*
FIG. 2. *Costantino condanna l'eresia di Ario.*
FIG. 3. *Ingresso trionfale di Costantino in Roma.*
FIG. 4. *Seguito del medesimo trionfo.*

TAV. XXIII. *Sotto il battesimo*
Costantino fa edificare la basilica Vaticana.

TAV. XXIV. *Prospettiva dipinta nel colmo della volta da* TOMMASO LAURETTI *indicante la distruzione del paganesimo, e la libertà del culto cattolico per opera di Costantino* inedito.

TAV. XXV. *Pianta della Sala di Costantino.*

Stanza prima dopo la Sala di Costantino dipinta da Raffaello Sanzio, detta dell'Eliodoro.

Retratto di Raffaello.

TAV. I. *Eliodoro scacciato dal tempio.*

TAV. II. *Il miracolo di Bolseno.*

TAV. III. *Liberazione di S. Pietro dalla carcere.*

TAV. IV. *Incontro di S. Leone con Attila.*

N. B. Le figure che sono ne' basamenti sono tutte inedite.

TAV. V. *Spartito della volta di detta Stanza* inedito.

TAV. VI. *Soggetti dipinti nella detta volta, cioè*

FIG. 1. *Dio comanda a Mosè di liberare il Popolo Ebreo* inedito.

FIG. 2. *Abramo in atto di sagrificare Isacco* inedito.

TAV. VII. FIG. 3. *Scala veduta in sogno da Giacobbe* inedito.

FIG. 4. *Dio comanda a Noè di uscire dall'arca* inedito.

Stanza seconda detta della Segnatura dipinta da Raffaello Sanzio.

TAV. I. *Disputa dell'Eucaristia.*

TAV. II. *Chiaroscuri nel basamento sotto la disputa dell'Eucaristia, cioè*

Lettera *B. La Sibilla Cumana che mostra ad Ottaviano la Vergine* inedito.

Lett. *A. Incontro di S. Agostino con il fanciullo* inedito.

Lett. *C. Sagrifizio antico di Gentili* inedito.

Lett. *D. Contemplazione delle cose celesti* inedito.

TAV. III. *La scuola d'Atene.*

TAV. IV. *Chiaroscuri nel basamento sotto la scuola d'Atene, cioè*

Lett. *E. Filosofi che ragionano sul globo terraqueo* inedito.

Lett. *F. Siracusa assalita, e difesa dalle macchine di Archimede* inedito.

Lett. *G. Saccheggio dato da soldati a Siracusa, ed Archimede percosso da un soldato* inedito.

Lett. *H. Speculazione delle cose elementari.*

TAV. V. *Il Parnasso* inedito.

TAV. VI. Lett. *I. Ritrovamento de' libri Sibillini nel sepolcro di Numa.*

Lett. *K. Augusto che impedisce a Plauzio Tucca e Vario amici di Virgilio il bruciamento dell'Eneide* inedito.

TAV. VII. *La Giurisprudenza.*

Al lato della fenestra Gregorio IX che approva la raccolta delle Decretali.

Dall'altro lato l'imperatore Giustiniano che pubblica il suo Codice.

TAV. VIII. Lett. *L. Solone uno de' sapienti della Grecia in atto di arringare* inedito.

Lett. *M. Mosè mostra le leggi del Decalogo* inedito.

TAV. IX. *Cariatidi che reggono la cornice del basamento* inedito.

TAV. X. *Spartito della volta della seconda stanza* inedito.

TAV. XI. FIG. 1. *Figura esprimente la Teologia.*

FIG. 2. *Il peccato d'Adamo* inedito.

TAV. XII. FIG. 1. *Figura rappresentante la Filosofia.*

FIG. 2. *L'Astronomia* inedito.

TAV. XIII. FIG. 1. *Figura simboleggiante la Poesia.*

FIG. 2. *Gastigo di Marzia* inedito.

TAV. XIV. FIG. 1. *Gruppo indicante la Giustizia.*

FIG. 2. *Il giudizio di Salomone* inedito.

Stanza terza ed ultima dipinta da RAFFAELLO SANZIO.